85.934.Ф
О-58

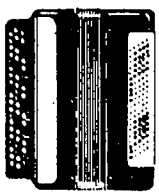
А. ОНЕГИН

ШКОЛА ИГРЫ НА БАЯНЕ

Н/М

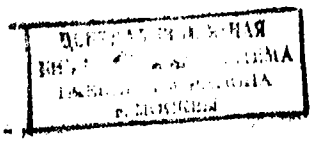
А. ОНЕГИН

ШКОЛА ИГРЫ НА БАЯНЕ



ПЕРЕИЗДАНИЕ

48550-1



„МУЗЫКА"
МОСКВА 1986

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящее издание Школы игры на баяне основано на материале предыдущих изданий, но репертуар его значительно обновлен: широко представлены новые пьесы и полифонические произведения советских авторов, написанные специально для настоящего издания, народные песни и танцы, новые сочинения зарубежных композиторов. Подверглась переработке и методическая часть Школы.

Пособие предназначается для учащихся музыкальных школ, а также музыкантов-любителей; может быть использовано и при начальном обучении на готово-выборном баяне.

ВВЕДЕНИЕ

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ИЗ ИСТОРИИ БАЯНА

Современному баяну предшествовала гармоника. Впервые это название появилось в XVIII веке. В начале XIX века так называли инструмент, напоминающий современную губную гармонику. Звук на этих инструментах извлекался при помощи язычков, которые приводились в колебание струей воздуха. Губные гармоники в России появились в 30—40-х годах XIX века. Их первыми мастерами были тульские оружейники.

В 50-х годах прошлого века тульский мастер Сизов сконструировал ручную однорядную гармонику. По ее типу стали делать инструменты и другие оружейники Тулы. Такая гармоника называлась «тульской однорядной с русским строем» (построена на диатоническом звукоряде). Вскоре инструмент распространился почти по всей России. Названия местечка, села или города, где изготовлялись эти гармоники, переносились и на самый инструмент. Так появились «вятские», «саратовские», «касимовские» и другие гармоники.

Большая роль в усовершенствовании и распространении гармоник принадлежала русскому мастеру Белобородову. В 1861—1862 годах им была сконструирована гармоника с полным хроматическим звукорядом. На таких гармониках играли в первом ансамбле гармонистов под управлением Белобородова.

Все употреблявшиеся когда-то в России старинные гармоники можно разделить на два основных типа:

1. Гармоники, у которых каждая клавиша дает при ведении меха в обоих направлениях один и тот же звук. К этому типу относятся однорядные гармоники: «ливенские», «вятские» (татарские), «смоленские», «елецкие», «сибирские»; двухрядные: «хромки» (вологодские», «елецкие» диатонические и хроматические.

2. Гармоники, у которых каждая клавиша в зависимости от направления ведения меха дает два разных звука. К этому типу относятся однорядные: «тульские», «саратовские», «черепашки»; двухрядные: «бологойские», «касимовские» и хроматические Белобородова.

Большинство этих гармоник в настоящее время вышло из употребления. Звукоряды старинных гармоник имели строение (лад), характерное для русских народных песен, слагавшихся в данной области (миксолидийский, дорийский и другие), поэтому гармоника считается русским национальным инструментом.

По воспоминаниям мастера музыкальных инструментов П. Е. Стерлигова, в 1903 году к нему пришли моряки с балтийского крейсера «Баян» и попросили сделать гармонику, такую же мощную и сильную, как их русский крейсер. Стерлигов выполнил этот заказ, сделав трехрядную хроматическую гармонику, и матросы назвали ее «баяном» по имени крейсера. В том же году Стерлигов изготовил еще один подобный инструмент для известного в то время исполнителя на гармонике Орланского-Титаренко. Инструмент также был назван «баяном» в честь легендарного русского певца. С тех пор и до настоящего времени это название сохранилось за русской гармоникой.

Современные инструменты выпускаются баянными фабриками двух разновидностей: готовые и готово-выборные.

Готовым называется баян, у которого каждая клавиша 3-го, 4-го, 5-го и 6-го ряда левой клавиатуры дает готовый аккорд: соответственно — мажорное трезвучие, минорное трезвучие, доминантсептаккорд с пропущенной квинтой и уменьшенный септаккорд с пропущенной квинтой (или обращения этих аккордов).

Готово-выборный (комбинированный) баян совмещает в себе две системы левой клавиатуры: одна — выборная — построена по принципу хроматической правой клавиатуры, другая — готовая — построена по распространенной системе готовых аккордов.

Впервые левая выборная клавиатура была сконструирована в 1904 г. П. Е. Стерлиговым. Самые низкие ноты располагались на его инструменте в в е р х у левой клавиатуры, вниз по клавиатуре — звукоряд повышался. Эта система расположения звуков на левой клавиатуре была для игры весьма неудобна, поэтому в 1918 году появился выборный баян с расположением звуков на левой клавиатуре, как у наших современных баянов: низкие звуки — внизу клавиатуры, высокие — вверху.

Готово-выборный баян был изобретен также Стерлиговым в 1928 году. Значительно позже, в 1937 году, четыре подобных инструмента с новой системой механики были изготовлены талантливым красноярским мастером М. Д. Голубевым для квартета баянистов им. М. М. Ипполитова-Иванова.

Немалую роль в деле популяризации этих инструментов сыграли прекрасные сибирские мастера: Скобелин и Кропочев из Новосибирска, семья Опариных из Ачинска, Михайлов и Голубев из Красноярска.

Современные концертные готово-выборные баяны известных московских мастеров Колчина В., Фиганова Ф., Малыгина В. и других делаются четырехголосными с различными оркестровыми тембрами (регистрами). Они весьма совершенны по конструкции, обладают красивой сильной звучностью.

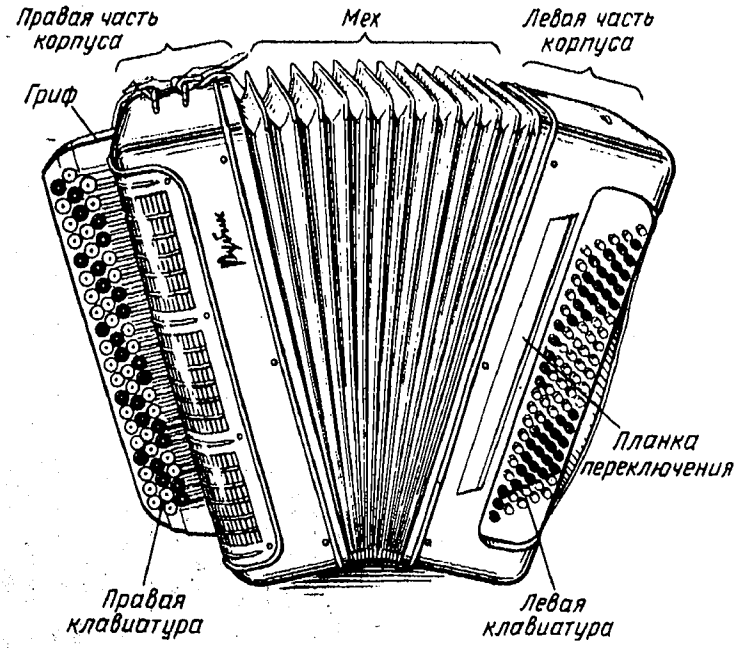


Рис. 1. Готово-выборный баян «Рубин»

ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА БАЯНА

Правая клавиатура состоит из трех продольных рядов клавиш. Нумерация рядов ведется от корпуса баяна, то есть первым считается ряд, ближайший к корпусу. Эти ряды находятся не в одной плоскости, а расположены ступенями: второй ряд несколько ниже первого, а третий — ниже второго.

Клавиши второго ряда немного сдвинуты вниз по отношению к первому ряду, клавиши третьего — по отношению ко второму, и таким образом получаются поперечные ряды, несколько скошенные книзу, — от первого ряда к третьему.

В каждом ряду правой клавиатуры баяна имеются белые и черные клавиши. В первом и втором рядах черные и белые клавиши расположены попарно: две белые, затем две черные и опять две белые и т. д. В третьем же ряду чередуются три белые клавиши и одна черная.

На белых клавишах расположены основные звуки до-мажорной гаммы. Черные клавиши дают альтерированные звуки: повышенные (♯ — диез), или пониженные (♭ — бемоль). Все клавиши правой клавиатуры издают различные по высоте звуки, и каждой клавише соответствует только один звук, который на клавиатуре больше не повторяется. Низкие звуки расположены вверху клавиатуры, высокие — внизу. Если нажимать клавиши последовательно по поперечным косым рядам, не пропуская ни одного ряда и клавиш в нем и опускаясь таким образом вниз по клавиатуре, то получается равномерно повышающаяся по полутонам последовательность звуков (хроматическая).

Благодаря такому расположению клавиш создается возможность определить три основные позиции для игры правой руки.

В первой позиции играются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш первого ряда (*до, ми-бемоль, фа-диез*).

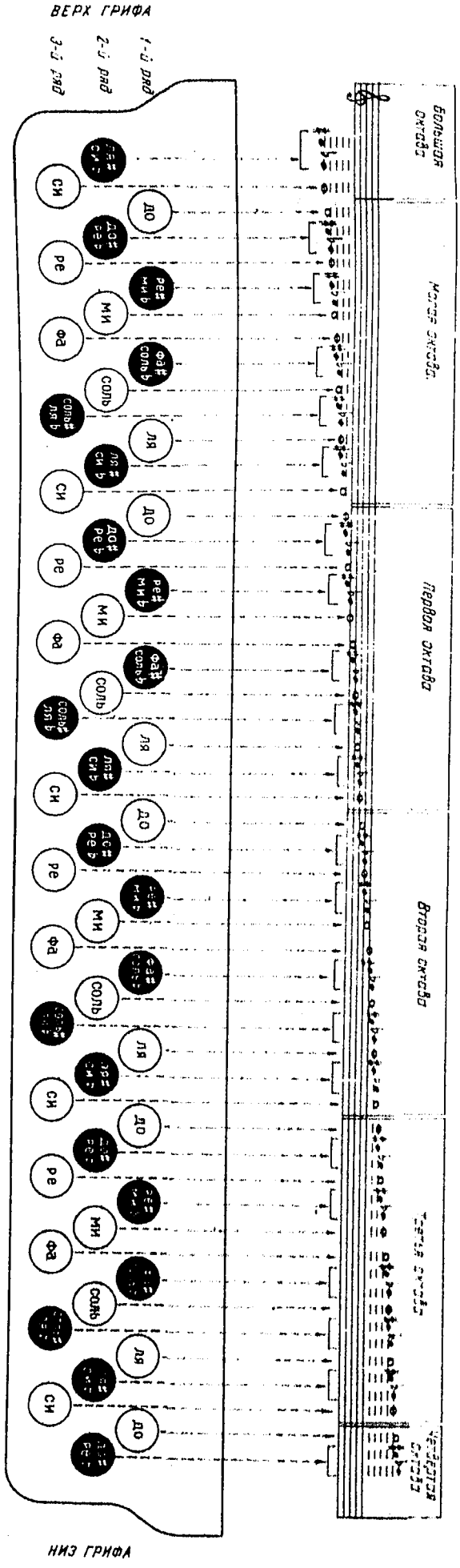


Схема 1. Правая клавиатура

Во второй позиции играются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш второго ряда. То же самое можно сказать и о третьей позиции, связанной с третьим рядом правой клавиатуры.

ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА БАЯНА

Левая клавиатура состоит из пяти или шести продольных рядов. Нумерация рядов ведется от меха, то есть первым называют ряд, ближайший к меху.

Клавиши продольных рядов левой клавиатуры расположены не точно против клавиш первого ряда, а каждый ряд несколько сдвинут кверху, по отношению к предыдущему. Таким образом создаются несколько скошенные кверху поперечные ряды.

Клавиши первого и второго продольных рядов дают басовые звуки. Каждая клавиша третьего, четвертого, пятого и шестого рядов издает звучание готового аккорда.

Главным рядом левой клавиатуры является второй продольный ряд, который носит название основного.

Клавиши основного ряда расположены не в порядке ступеней гаммы, а так, что каждая соседняя клавиша, считая снизу вверх вдоль клавиатуры, дает звук квинтой выше предыдущего.

Примерно в середине этого ряда имеются семь басовых клавиш, из них первая снизу белая дает самый низкий звук баяна — ноту *фа* контроктавы; соседняя белая клавиша дает звук *до* большой октавы и т. д. Соседняя с нотой *фа* вниз черная клавиша дает звук *си-бемоль*, вторая вниз черная клавиша — *ми-бемоль* и т. д. Таким образом, звуки, извлекаемые на белых клавишах второго ряда, в целом составляют звукоряд до-мажорной гаммы, но расположены они не в обычном порядке. Пять черных клавиш этого ряда по отношению к белым клавишам дают звуки, хроматически измененные (то есть бемольные и диезные).

Семь белых и пять черных клавиш дают все 12 хроматических звуков в пределах одной октавы. Кроме семи белых и пяти черных, в том же ряду имеются еще белые и черные клавиши, представляющие собой повторение указанных выше: они предназначены для удобства игры (для избежания скачков).

Первый ряд левой клавиатуры называется вспомогательным. Клавиши первого ряда расположены по отношению друг к другу точно так же, как и во втором ряду, и являются повторением второго (основного) ряда, но первый ряд по отношению ко второму по высоте сдвинут на большую терцию вверх (по написанию нот).

Таким образом, против звука *фа* второго продольного ряда (первой снизу белой клавиши) находится звук *ля*.

Вспомогательный ряд, дающий звуки терции к основному ряду басов (второй ряд), представляет большое удобство и значительно облегчает игру на басах.

Клавиши вспомогательного ряда в нотах условно обозначаются буквой «В», которая ставится под или над нотой.

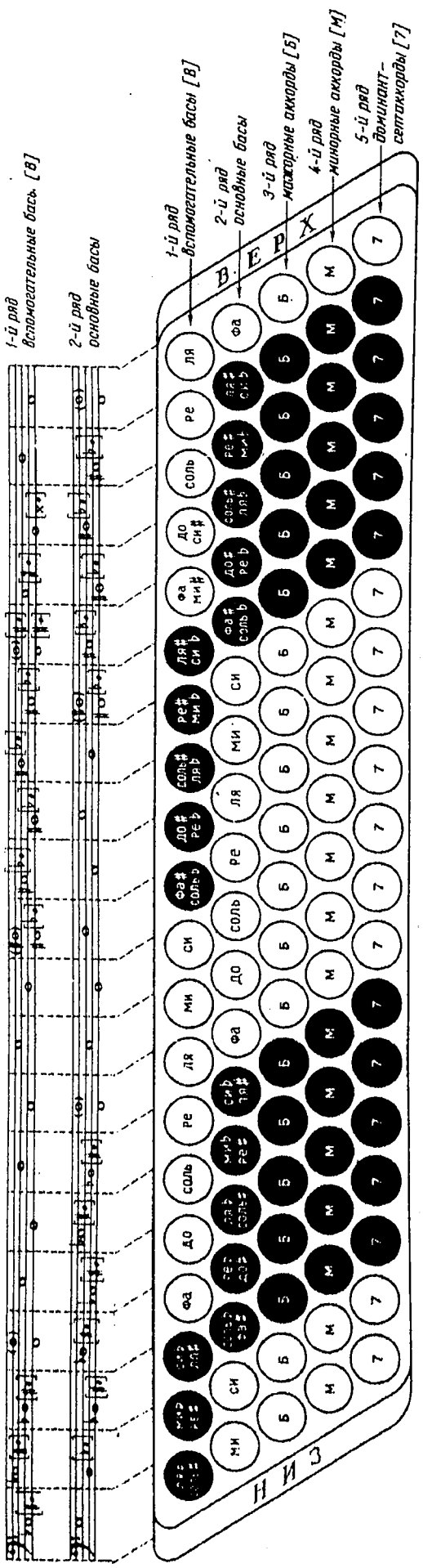


Схема 2. Левая клавиатура готового баяна

Басы каждой клавиши основного и вспомогательного рядов записываются одной нотой, хотя при нажиме соответствующей клавиши звучит не один звук, а сразу три одноименных звука в трех октавах:

Третий продольный ряд дает мажорные трезвучия (или их обращения), построенные от основных басов тех звуков, которые извлекаются на соседних клавишах второго продольного ряда. Четвертый ряд дает аккорды минорных трезвучий (или их обращений), а пятый ряд дает доминантсептаккорды (или их обращения).

На баянах некоторых конструкций имеется еще шестой продольный ряд, который дает звуки уменьшенных септаккордов.

Басы второго ряда являются основными звуками по отношению к звукам аккордов остальных рядов, то есть аккорды зависят от названия того баса, против которого они стоят в поперечном (косом) ряду. Иначе говоря, каждый основной бас по поперечному косому ряду имеет три готовых, относящихся к нему аккорда.

При нажиме лишь одной клавиши третьего, четвертого, пятого и шестого продольных рядов звучит сразу целый аккорд, поэтому в нотах выписываются все звуки, входящие в аккорд. Звучание этих аккордов не выходит за пределы малой и первой октав.

Для облегчения нахождения аккордов на баяне в нотах применяются условные обозначения:

1) мажорные аккорды (нижняя терция большая) обозначаются буквой Б;

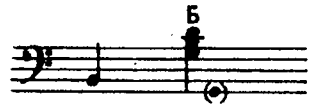
2) минорные аккорды (нижняя терция малая) обозначаются буквой М;

3) доминантсептаккорды обозначаются цифрой 7;

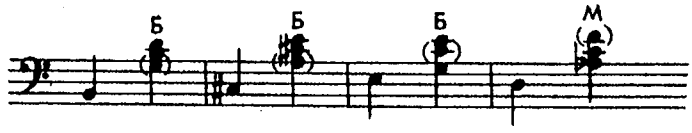
4) уменьшенные септаккорды обозначаются буквой У.

Если после баса стоит аккорд, имеющий одно из этих условных обозначений, то этот аккорд берется в соответствии с обозначением в том же поперечном (косом) ряду, в котором находится бас.

Для более легкого нахождения на клавиатуре нужной клавиши внизу аккорда пишется маленькая нотка в скобках, которая указывает, от какого основного баса следует брать аккорд:



Иногда, вместо маленькой нотки, в скобки заключают ноту, входящую в аккорд, которая также обозначает, от какого основного баса следует брать аккорд:



МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ

ПОСАДКА БАЯНИСТА И УСТАНОВКА ИНСТРУМЕ́НТА

С первых же уроков нужно усвоить правильную естественную посадку. Сидеть на стуле нужно не очень глубоко, ближе к краю, с некоторым наклоном вперед. Ноги должны стоять плотно на полу. Ученикам маленького роста необходимо ставить под ноги скамеечку (подставку) или брать стул соответствующей высоты, чтобы опора ног придавала корпусу устойчивость.

Колени не следует держать слишком широко, при этом нужно следить, чтобы левая нога не участвовала в ведении меха. Учащийся должен сидеть свободно и удобно, но не расхлябанно, а собранно.

Не следует допускать напряженности в спине, наклона назад или сутулости: все это мешает учащемуся найти ощущение естественной свободы в движениях, необходимой при игре.

Голову нужно держать прямо. Во время игры не следует смотреть на клавиатуру. Ноты нужно ставить перед учащимися на уровне глаз. Правое колено должно быть несколько выше левого (для этого необходимо левую ногу слегка выдвинуть вперед, а правую подогнуть). Баян следует держать на коленях устойчиво. Низ правой части корпуса баяна должен упираться в правое бедро, а левая часть корпуса стоять на левой ноге. Таким образом, инструмент всей тяжестью стоит на коленях.

Ремень, прикрепленный к правой части корпуса баяна, надевается на середину надплечья; длина ремня при этом регулируется так, чтобы баян не был чрезмерно отдален от грудной клетки исполнителя, — этим нарушается устойчивость инструмента (рис. 2).

Ни в коем случае нельзя допускать перемещения ремня вниз, так как это вызывает напряжение всего корпуса и сковывает движения (рис. 3). Недопустим также наклон корпуса исполнителя в правую сторону, что может привести к искривлению позвоночника и, кроме того, производит неприятное внешнее впечатление (рис. 4).

Ремень, прикрепленный к правой части корпуса инструмента, служит для удержания его и большей устойчивости. Кроме того, ремень удерживает часть корпуса баяна на месте при разжиме меха.

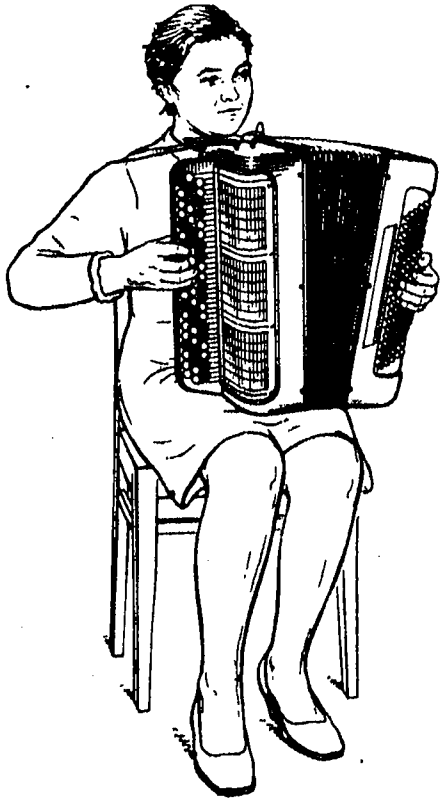


Рис. 2. Правильная посадка

Рис. 3. Неправильное положение левой ноги и ремня

Рис. 4. Неправильная посадка

Ремень, прикрепленный к левой части корпуса инструмента, служит для упора запястья левой руки при ведении меха. Таким образом, правый и левый ремни, в основном, предназначаются для держания инструмента во время игры.

При свободно лежащих на клавиатуре пальцах левая рука касается инструмента ладонью и основанием большого пальца, а правая — большим пальцем (за грифом) и промежуточной частью между большим и указательным пальцами. Касаясь таким образом инструмента, руки тем самым удерживают и все время ощущают его.

Не следует допускать чрезмерного приближения инструмента к груди. Прижатие инструмента к груди сковывает движения исполнителя и сдавливает грудную клетку, нарушая тем свободу дыхания.

Некоторые педагоги детских музыкальных школ рекомендуют учащимся два наплечных ремня соединять сзади ремешком (петлей), что придает инструменту большую устойчивость. Однако от этого баян оказывается слишком прижатым к груди играющего, сковываются его движения, сдавливается грудная клетка, отчего нарушается свобода дыхания. По этим причинам целесообразность соединения ремней сзади приходится поставить под сомнение.

С самого начала обучения нужно следить за дыханием ученика. Оно должно быть естественным и ровным.

ДЫХАНИЕ В ПРОЦЕССЕ ИГРЫ НА БАЯНЕ

Дыхание является одной из самых главных функций организма. При вдохе объем легких и всей грудной клетки увеличивается, при выдохе — сокращается. Обычно вдох длится больше, чем выдох. Однако величина вдоха, а также частота дыхания может резко изменяться, в силу различного физического и психического состояния. Регулируется дыхание центральной нервной системой.

Игру на баяне — и занятия, и, особенно, концертные выступления — следует рассматривать в этом плане с трех точек зрения.

1. Физическая работа.
2. Умственная работа.
3. Психическое состояние исполнителя.

Первое. Баян — инструмент, требующий большого физического напряжения во время игры. Баянист затрачивает энергию и на нажим клавишей, на держание инструмента, а главное, на ведение меха, особенно для выполнения динамических нарастаний. Следовательно, игру на баяне можно считать настоящей физической работой, в которой участвует значительное число мышц рук, ног, корпуса, шеи.

Второе. Игра на баяне является серьезной умственной работой, особенно игра наизусть или выступление перед публикой, когда исполнитель должен удерживать в памяти значительные по объему музыкальные произведения с разнообразной нюансировкой и фразировкой.

Третье. Баянист во время исполнения находится «с глазу на глаз» со своими слушателями. Взор его не может остановиться на клавиатуре, как у пианиста, или на трифе, как у играющего на струнном инструменте; он не может мимикой следовать за образами исполняемого им музыкального произведения, как это делает певец (у баяниста это выглядело бы гримасой). Баянист не должен также показывать слушателю и большого физического напряжения, которое он испытывает во время игры. Выражение его лица должно быть спокойным, без тени напряжения, но и не безразличным, а эмоциональным, воодушевленным. Это очень трудная задача, требующая большой собранности, большого усилия воли, выдержки, самообладания. И в разрешении этой задачи огромную помощь оказывает глубокое ритмичное дыхание.

Учитывая все это, следует быть очень внимательным к дыханию во время игры. Особо нужно следить за ритмичностью дыхания при игре на *forte,* при частой смене меха или значительных *tenuto* в сочетании с динамическими нарастаниями. Эти нюансы вызывают неизбежное физическое напряжение, большую затрату сил, что нередко ведет к нарушению ритма дыхания, к быстрому утомлению рук и нервному возбуждению. Нужно уметь рассчитывать силы, экономно расходовать их, чтобы не играть, как говорится, «на последнем дыхании».

ПРАВАЯ РУКА

Правильная посадка с упором на ноги и несколько подтянутым корпусом дает необходимую устойчивость инструменту. **Локоть правой руки нужно держать так, чтобы предплечье было в свободном состоянии и не прижималось к корпусу исполнителя.**

Необходимо заметить, что при игре на баяне первый палец правой руки применяется преимущественно при исполнении пятизвучных аккордов и

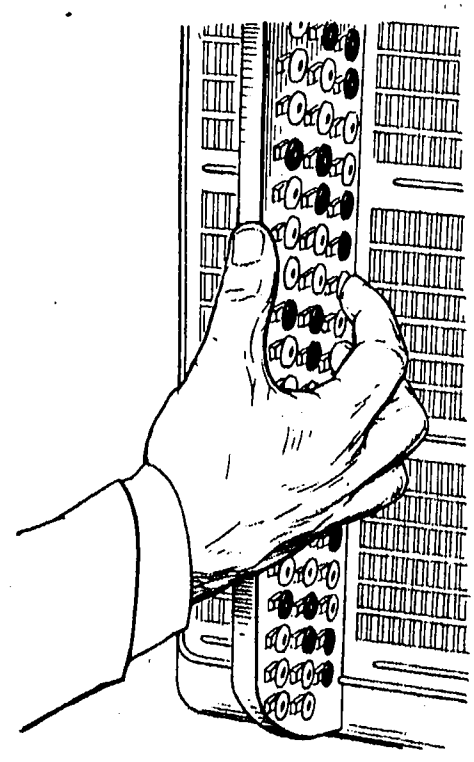


Рис. 5. Правильное положение первого пальца правой руки при игре приемом кистевого стаккато

при больших растяжениях (например, в пьесах полифонического склада в медленных темпах). В связи с этим школа баянной игры предусматривает применение первого пальца правой руки главным образом на позднем этапе обучения. (Подробнее о применении большого пальца смотри ниже).

Все пальцы правой руки располагаются на клавиатуре в полусогнутом положении и не должны плотно прилегать друг к другу. Кисть слегка выпуклая.

При ведении меха не следует прижимать всю ладонь или большой палец к грифу, так как это создает напряженность и сковывает кисть и пальцы, лишает их необходимой свободы. Большой палец, слегка прикасаясь, свободно скользит за грифом почти параллельно указательному и лишь только временами, при некоторых приемах игры может служить в качестве упора (для ощущения инструмента). Выносить большой палец на ребро грифа допустимо в случае исполнения штриха кистевого стаккато, например, при игре октавами, аккордами и т. д. (рис. 5).

В зависимости от направления движения правая рука может принимать три положения, которые должны считаться основными.

Первое положение — локоть приподнят, кисть слегка согнута (оставаясь свободной), пальцы лежат на клавишах под углом к грифу концами вниз и несколько согнуты, запястье выше пальцев. Большой палец лежит в свободном положении за грифом параллельно указательному пальцу.

Для того чтобы правильно определить это первое положение кисти, локтя и всей руки, рекомендуется поставить указательный, средний и безымянный пальцы на клавиатуру баяна так, чтобы на клавише *до* первой октавы был установлен указательный палец, на клавише *ми* — средний, на клавише *ре* — безымянный палец. Необходимо, чтобы пальцы находились ниже кисти. Это и будет первое положение правой руки (рис. 6).

Такое положение удобно для игры гамм и гаммообразных пассажей вверх и вниз по клавиатуре. При исполнении гамм терциями положение кисти меняется в местах, где порядок пальцев отклоняется от положения, указанного для исполнения однозвучных гамм.

Нужно придерживаться такого положения кисти и пальцев, при котором кисть следует за пальцами при движении вниз и находится впереди пальцев при движении вверх по клавиатуре. Запястье находится выше пальцев и вся кисть под некоторым углом к грифу (параллельно плоскости клавиатуры), отчего ладонь не прикасается к ребру грифа.

Второе положение — локоть опущен вниз и несколько отведен в сторону; кисть составляет

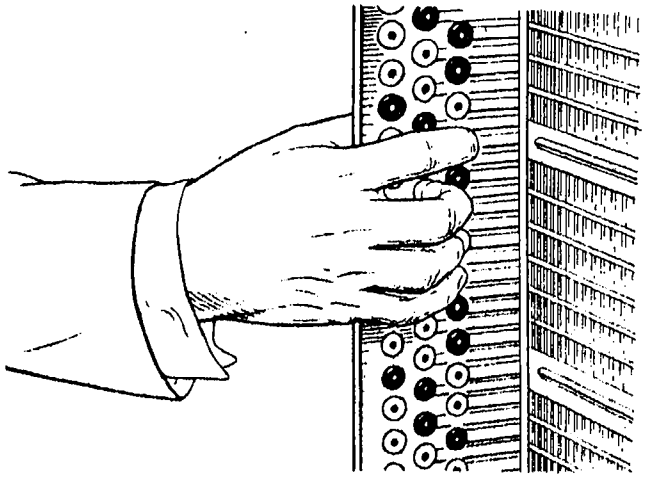


Рис. 7. Правильное положение первого пальца правой руки

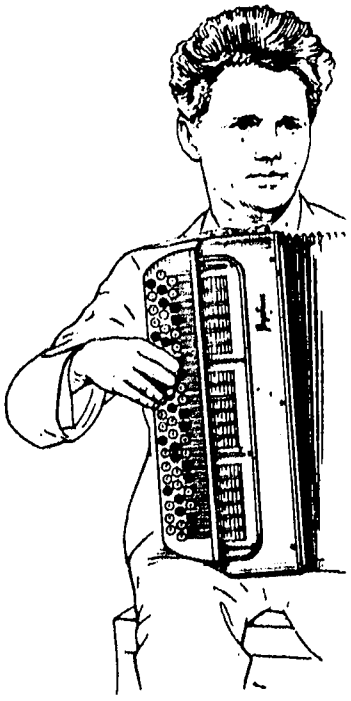


Рис. 6. Первое положение правой руки и кисти

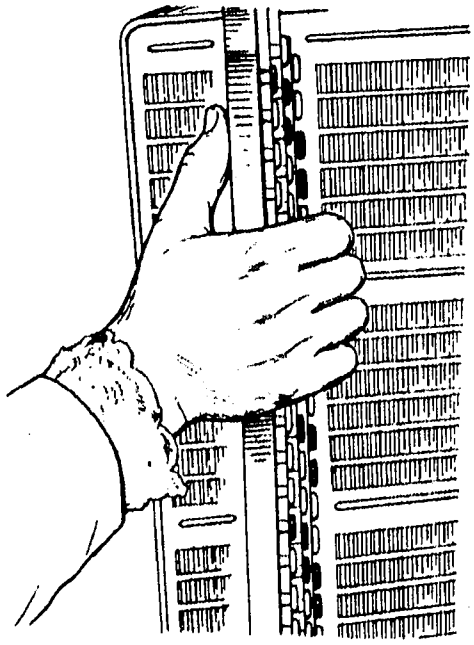


Рис. 8. Неправильное положение большого пальца правой руки

одну прямую линию с предплечьем. При таком положении ладонь значительно ближе к грифу, но не прикасается к нему. Пальцы лежат на клавишах перпендикулярно к грифу и несколько согнуты. Первый палец также лежит в свободном положении за грифом параллельно указательному пальцу (рис. 7), а не перпендикулярно (рис. 8).

При движении руки вдоль клавиатуры предплечье и кисть отклоняются вниз и вверх от перпендикулярного положения. Локоть при этом не остается неподвижным. Однако не нужно специально двигать локтем. Желательно выработать плавные и естественные движения и избегать лишних, ненужных. Для этого прежде всего необходимо обращать внимание на правильную аппликатуру.

Второе положение руки удобно для исполнения всех пассажей типа арпеджио, октав и аккордов. Для того чтобы правильно усвоить второе положение кисти, локтя и всей руки, рекомендуется взять, например, ля-мажорное трезвучие с добавлением основного тона (рис. 9).

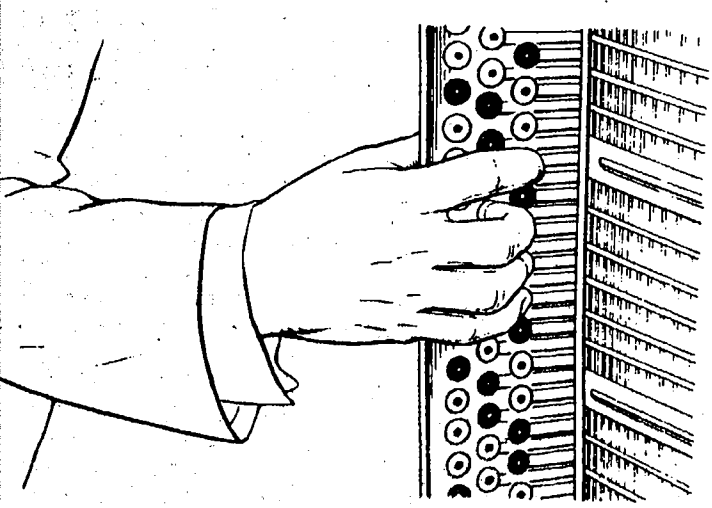


Рис. 9. Второе положение правой руки и кисти

Третье положение — локоть опущен вниз и несколько приближен к корпусу играющего, кисть согнута, пальцы лежат на клавишах под углом к грифу концами вверх, запястье ниже пальцев. Чтобы наглядно изучить третье положение руки, следует, например, нажать клавишу *до* безымянным пальцем, *соль* — третьим, *фа* — вторым. При этом необходимо, чтобы пальцы находились выше кисти (рис. 10).

В музыкальной практике, особенно в школьный период обучения, третье положение руки применяется не часто, однако знакомство с ним весьма желательно в целях расширения исполнительских возможностей музыканта.

Помимо трех основных положений, кисть правой руки может принимать и другие положения в зависимости от аппликатуры и направления движения кисти вдоль клавиатуры.

ЛЕВАЯ РУКА

Левая рука при игре на баяне выполняет две функции. Подобно правой руке, она нажимает клавиши с целью извлечения звука, и, кроме того, ей поручено также ведение меха.

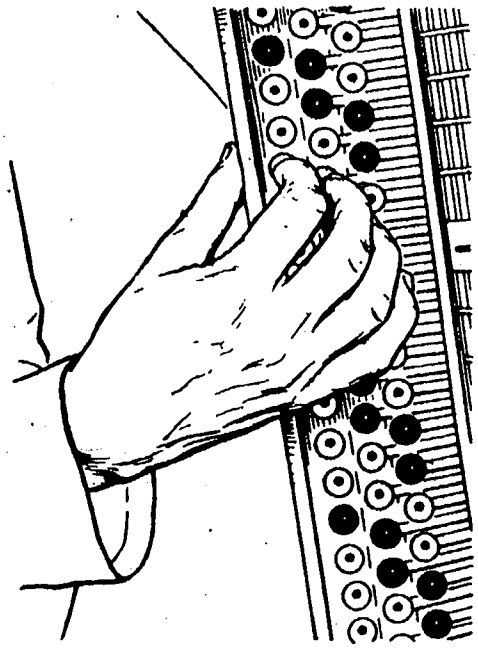


Рис. 10. Третье положение кисти правой руки

Когда мех сжат, левая часть корпуса баяна стоит на левой ноге, кисть левой руки образует с предплечьем одну прямую линию, локоть в согнутом положении. Ладонь и большой палец свободно прикасаются к крышке. Запястье упирается в ремень. Ремень следует прикреплять так, чтобы он не очень стеснял движение руки вдоль крышки и в то же время не был излишне свободным. Во время игры ремень не должен перемещаться с запястья на предплечье, так как при этом играющий лишается упора руки в ремень. Кроме того, рука, выдвигаясь вперед, теряет свое нормальное и удобное положение, что отражается на свободе движения пальцев (рис. 11).

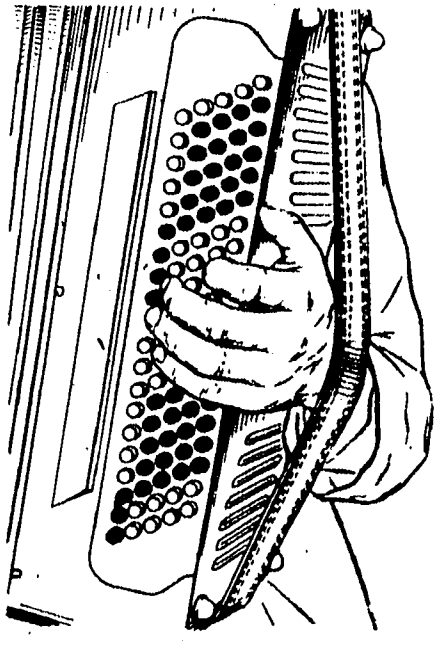


Рис. 11. Правильное положение первого пальца левой руки

При разжиме меха запястье левой руки, упираясь в ремень, ведет левую часть корпуса за собой. Так как левая часть корпуса баяна стоит на левой ноге, то движение меха при разжиме внизу несколько стеснено, а потому верх меха разводится немного больше, чем низ (то есть слегка веерообразно). Оттягивать мех назад при разжиме не следует. Рука должна двигаться равномерно, без рывков, сдерживая тяжесть левой части корпуса инструмента.

Сжим меха осуществляется всей рукой. Локоть несколько отводится влево и слегка напрягается, имея опору в плече, основание ладони упирается в сетку левой части корпуса инструмента, двигая его вправо. Для извлечения звука большой палец левой руки не используется совсем. Упираться на сетку и помогать сводить мех первым пальцем также не следует, так как это мешает свободному движению остальных пальцев. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы первый палец плотно прижимался к основанию указательного, что влечет за собой напряженность пальцев и кисти левой руки (рис. 12).

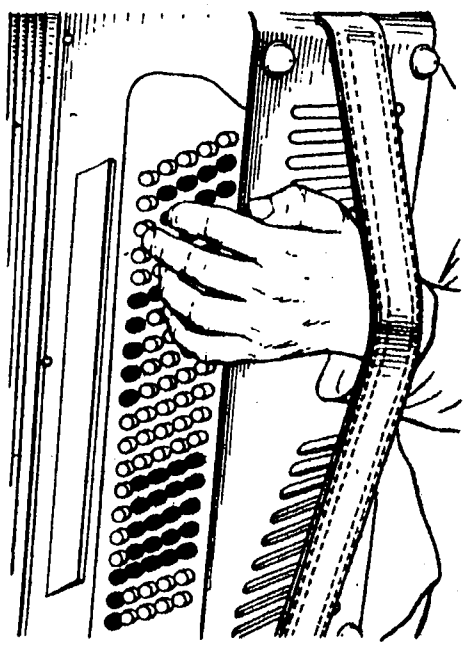


Рис. 12. Неправильное положение первого пальца левой руки

АППЛИКАТУРА

Аппликатурой называют распределение пальцев на клавишах.

Удобная аппликатура значительно облегчает исполнение музыкального произведения, способствует выработке беглости пальцев, извлечению звука хорошего качества и облегчает преодоление различных технических трудностей. Особенно важна правильная аппликатура для исполнения легато, то есть для связной игры.

Правильная аппликатура обеспечивает удобное, естественное положение пальцев, рукн и свободные плавные движения.

Аппликатура в Школе приводится для обеих рук по новой системе:

1 — большой палец,
2 — указательный,
3 — средний,
4 — безымянный,
5 — мизинец.

Переход на новую систему обозначения пальцев следует считать весьма прогрессивным нововведением, так как причины, побудившие пересмотреть сложившуюся систему, актуальны и значительны. Вот некоторые из них:

1. Одновременное обучение детей на двух инструментах — баяне и рояле (общее фортепиано) — требует единообразия в обозначениях, чтобы детям не нужно было перестраиваться.

2. Издаваемая нотная литература с указанием: «для баяна или аккордеона» должна иметь единую аппликатуру для левой руки, пригодную для игры на обоих инструментах.

3. Педагогам, ведущим класс баяна и аккордеона, удобнее пользоваться унифицированной системой обозначения пальцев для обоих инструментов.

4. Новая система является более логичной и совпадает с принятыми в медицине и естественных науках обозначениями пальцев.

Следует сказать, однако, что переход на новую систему обозначения не изменяет методических установок игры на инструменте. Так, постановка рук остается прежней: большой палец правой руки находится преимущественно за грифом и выносится на клавиатуру лишь в необходимых случаях. Для извлечения звука на левой клавиатуре используются только четыре пальца (исключается первый палец).

Типичные аппликатуры гамм, арпеджиообразных последовательностей, двойных нот, аккордов должны быть твердо усвоены учащимися, чтобы, встретив ту или иную последовательность, пальцы как бы сами собой находили правильную аппликатуру.

Качество звука, извлекаемого из инструмента, зависит от характера и способа нажатия клавиши. Выбирая аппликатуру, необходимо учитывать следующие положения:

1. По возможности сообразовываться с естественным расположением пальцев на клавиатуре.

2. Повторяя пассаж или иную последовательность, сохранять первоначальную аппликатуру.

3. Если в пассаже содержится отрывок из какой-нибудь гаммы или арпеджио, то этот отрывок должен исполняться по возможности с сохранением аппликатуры соответствующей гаммы или арпеджио.

4. Избегать повторения одним и тем же пальцем соседних нот, исключая скольжение пальца на близко расположенную клавишу.

5. При повторении одной и той же ноты два раза смена пальцев желательна, более двух раз — обязательна.

Умение находить удачную аппликатуру приобретается учащимся не сразу, а в результате большой и длительной работы. Поэтому самостоятельность в вопросах выбора аппликатуры не должна предоставляться учащимся слишком рано, так как это приведет к бессистемной и беспорядочной игре. С другой стороны, следует относиться к выставленной в нотах аппликатуре творчески, и в зависимости от физических индивидуальных особенностей

учащегося изменять аппликатуру в отдельных необходимых случаях.

Нужно также систематически работать над преодолением технических трудностей, связанных с освоением следующих приемов:

1. Последовательное нажатие двух соседних клавиш одним и тем же пальцем путем соскальзывания с одной клавиши на другую. Этот прием используется при игре двойных нот, аккордов, пьес полифонического склада, а также при больших растяжениях пальцев.

2. Последовательное нажатие одной и той же клавиши при медленном или быстром повторении одного и того же звука («репетиции»). Такие ноты исполняются, в зависимости от художественных требований, или одним и тем же пальцем, или двумя, тремя пальцами в последовательном чередовании.

3. Подмена пальцев на одной и той же клавише без перерыва в звучании применяется особенно часто при исполнении полифонических отрывков, где бывает необходимо длительное выдерживание какого-либо звука при одновременном движении в других голосах.

Исполнитель, прошедший хорошую школу и имеющий солидную техническую подготовку, самостоятельно выбирает наиболее удобную для себя аппликатуру. На начальных же ступенях обучения учащийся должен неукоснительно придерживаться установленной педагогом аппликатуры.

О ПРИМЕНЕНИИ ПЕРВОГО (БОЛЬШОГО) ПАЛЬЦА НА ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЕ

Устройство правого грифа баяна рассчитано на исполнение музыкальных произведений с применением преимущественно четырех пальцев правой руки. Большой палец скользит по внутренней стороне грифа (за грифом) параллельно указательному пальцу. Такое положение первого пальца делает возможным осязательно ощущать клавиатуру. Обычно баянист не смотрит на клавиатуру, но хорошо чувствует ее, «ощущает», что помогает ориентироваться на клавиатуре и находить нужные кнопки для исполнения различных даже очень трудных пассажей, последовательностей, скачков.

Находясь за грифом, первый палец создает значительную опору для остальных пальцев, необходимую для четких, упругих, не лишенных и большой физической силы нажатий клавиш. При определенном, активном нажиме на клавиши звук, извлекаемый из инструмента, приобретает полноту и сочность.

Участвует большой палец, находясь за грифом, и в яркой, эмоциональной и тонкой нюансировке. Так, незначительное изменение силы давления большого пальца на гриф раскрашивает динамику произведения.

За последние годы техника баянной игры сделала огромный скачок по пути расширения репертуара баянной литературы. В поисках новых технических средств и возможностей инструмента баянисты-профессионалы стали чаще применять первый палец правой руки для нажима клавиш. Такое положение большого пальца имеет несомненно значительные достоинства:

1. Появилась возможность большого растяжения руки для исполнения широких аккордов.

2. Расширились технические возможности правой руки: игра длинных арпеджио и арпеджиообразных пассажей стала более легкой, виртуозной, при игре двойными нотами легче добиться слитного звучания (legato).

Из наиболее важных факторов, влияющих и определяющих выбор четырех- или пятипальцевой позиции для исполнения произведения (или отдельных его частей), назовем следующие:

1. Музыкальные способности учащегося.
2. Степень технической подготовленности.
3. Особенности и физическое состояние (в смысле утомляемости) обеих рук, особенно правой.
4. Структура произведения, наличие значительных нарастаний и расширения звучности.

Для решения вопроса о применении большого пальца на правой клавиатуре следует помнить правило: не следует выносить первый палец на клавиатуру там, где можно обойтись без его применения. Большой палец на клавиатуре должен помогать, облегчать исполнение произведения, а не затруднять его, что случается, когда применение большого пальца превращается в самоцель.

Несмотря на то, что вопрос о местонахождении первого пальца во время игры должен решаться сугубо индивидуально в каждом отдельном случае, можно указать на некоторые общие моменты, где применение большого пальца на клавиатуре желательно, где оно помогает исполнительству.

1. В пьесах полифонического и подголосочного склада.
2. Для исполнения на легато последовательности, состоящей из двойных нот.
3. При широких аккордах и больших скачках, для большого растяжения пальцев на клавиатуре.
4. Чтобы избежать перемены положения кисти там, где применение большого пальца может сохранить стабильность положения руки.
5. При игре длинных арпеджио и арпеджиообразных пассажей.

Применяя большой палец на клавиатуре, необходимо тщательно продумать аппликатуру всей партии правой руки, так как трудность заключается не только в применении первого пальца, а, главным образом, в умении сочетать четырех- и пятипальцевую аппликатурные системы.

Необходимо уметь сочетать три положения большого пальца:

1. Большой палец находится за грифом и скользит параллельно указательному (основное положение, см. рис. 6).
2. Большой палец находится на ребре грифа (переходный момент, см. рис. 5).
3. Непосредственное участие первого пальца в нажиме клавиши (см. рис. 13, 14).

Несмотря на то, что современная конструкция баяна и правой клавиатуры рассчитана, в основном, на использование четырех пальцев в процессе звукоизвлечения, данная Школа не исключает возможности применения большого пальца на клавиатуре, если учащийся хорошо владеет мехом и приемами звукоизвлечения.

В данном пособии приводится специальный раздел, содержащий упражнения, гаммы двойными нотами, арпеджио для игры пятипальцевой аппликатурой. Над этим разделом следует работать начиная с 5-го класса ДМШ. В пьесах, там, где необходимо, проставлена аппликатура с учетом

возможности применения первого пальца на клавиатуре. Эти пьесы могут быть использованы в 3-м классе.

Вначале следует применять первый палец на 3-м ряду, потому что это удобнее и легче, затем на 2-м и на 1-м ряду.

Если включение первого пальца в игру на каком-то музыкальном материале повлечет за собой ухудшение качества звука, тогда необходимо поиграть упражнение, построенное на пассаже, исполнение которого вызвало затруднение.

Включать в игру первый палец следует постепенно, не перегружая его сразу чрезмерными упражнениями.

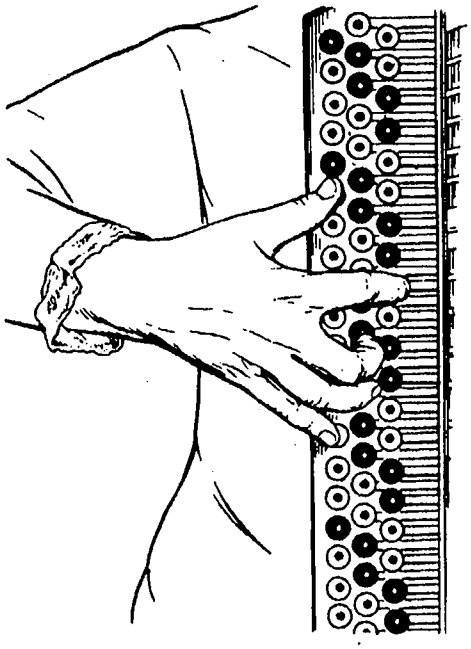


Рис. 13. Положение правой руки при использовании первого пальца правой руки на клавиатуре

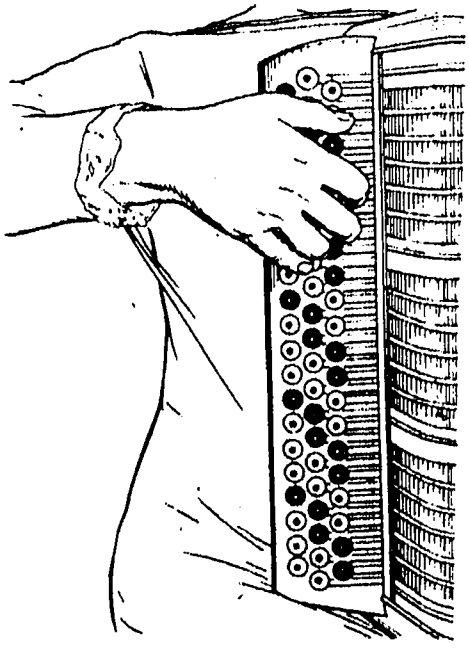


Рис. 14. Положение правой руки при использовании первого пальца на клавиатуре в низком регистре

О ВЕДЕНИИ МЕХА

В процессе звукоизвлечения ведение меха имеет большое значение. Неопытные баянисты — ученики — много времени уделяют развитию беглости пальцев, считая это главной стороной техники игры на баяне. При этом они забывают о важности умения вести мех. Развитие техники ведения меха требует немало работы. Так, например, нельзя овладеть основными штрихами (легато, острое стаккато, акценты, сфорцандо, тремоло) без хорошей техники ведения меха. Поэтому каждый учащийся должен обратить серьезное внимание на развитие этого вида техники.

Движение меха образует поток воздуха, который приводит в колебание металлические голоса, отчего образуется звук. Чистый и непрерывающийся звук получается в том случае, если мех движется спокойно и равномерно.

В ведении меха участвует вся левая рука, постепенно выпрямляясь, путем разгибания ее в локтевом суставе. Доведя мех примерно до середины его растяжения, верхняя часть руки — плечо — прекращает движение, а вторая половина меха разводится до конца только одним предплечьем. Рука в это время выпрямляется, разгибаясь в локтевом суставе. При ведении меха в обратном направлении (сжим) последовательность движения руки обратная.

Правильным ведением меха следует считать такое, при котором левая рука разжимает и сжимает мех баяна равномерно и спокойно, звук льется ровно, без акцентов[1] и «выкриков». На устранение «выкриков» при ведении меха нужно обращать внимание с самого начала обучения. Причиной их чаще всего бывает недостаточное внимание к распределению запаса воздуха на ноты разной длительности.

Упражняться в распределении запаса воздуха пропорционально длительностям нот очень важно, особенно в начале обучения, так как это помогает почувствовать скорость движения меха, плавность и ровность его ведения, что и требуется для извлечения хорошего звука.

Надо уметь владеть как полным разжимом меха, так и частичным. Полное разжатие меха — это такое положение инструмента, при котором мех растянут широко, но не до предела. В практике игры на баяне мех до самого конца никогда не растягивается и не сжимается, а всегда остается некоторый запас для возможности движения. Растягивание меха до предела повлечет за собой ослабление и прерывание звучания, затруднит движение пальцев левой руки, а также нарушит согласованность в работе рук. При сжиме меха до предела происходит подобное же явление.

Играть всегда с полным растяжением меха нежелательно и нецелесообразно. Следует вырабатывать умение и привычку достигать нужных звуковых результатов, экономно используя движение меха, то есть играть на так называемом «коротком мехе».

Баянист, владеющий техникой игры на коротком мехе, меньше затрачивает физической силы и,

[1] При исполнении акцентов, сфорцандо и других приемов характер ведения меха изменяется.

следовательно, меньше утомляется: руки при этом более свободны, кисть и пальцы менее напряжены, что способствует большей подвижности и развитию техники пальцев. Это и внешне производит более приятное впечатление.

Искусство ведения меха — трудное и сложное, от него зависят полнота, сочность, певучесть звука, а также все динамические оттенки. Так, сила звука зависит от силы давления воздуха на голоса, которая в свою очередь зависит от скорости движения меха. Медленное движение обусловливает очень тихое звучание (*pp*). По мере ускорения движения меха сила звучания нарастает.

Перемена направления движения меха. Одного умения провести ровно мех еще недостаточно. Надо, кроме того, научиться правильно менять направление движения меха (разжимать и сжимать мех). Для этого следует обратить серьезное внимание на следующее:

1. Момент перемены движения меха должен быть почти незаметен на слух.

2. Звук не должен прерываться, когда мех достигает крайнего положения.

3. Меняя движение меха при переходе с клавиши на клавишу, нужно, чтобы предыдущий звук не задерживался дольше, чем следует. Это является одной из главных и трудных задач.

Перемена движения меха в основном осуществляется левой рукой, которой немного помогает и правая. Разжимая мех, правая рука сохраняет свое обычное положение (свободное). При смене движения на обратное (сжим) правая рука, слегка сдерживая корпус баяна, делает короткое, еле заметное движение, направленное к сжиму меха. В то же время левая рука на мгновение останавливается, основанием кисти и мякотью большого пальца мягко нажимает на сетку и плавно ведет мех в обратную сторону, избегая резких движений.

Переход к растягиванию меха после его сжима происходит следующим образом: левая рука на мгновение останавливается, в это время правая рука делает небольшое движение влево, то есть в сторону сжима меха, как бы заменяя на короткое время левую руку. Левая же рука движется в направлении разжима меха. Эти движения происходят внешне еле заметно[1].

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА

Значение ритма в музыке огромно. Развитию чувства ритма должно уделяться особое внимание.

Ритмическое воспитание, в целом, охватывает развитие чувства темпа, размера и четкого восприятия соотношения длительностей такта.

В течение занятий учащийся постепенно осваивает все новые в ритмическом отношении музыкальные материалы (например, движение чередующимися четвертными, восьмыми, половинными нотами, такты различных размеров, затакт, пунктирный ритм, синкопированный ритмический рисунок и т. п.). Тем самым расширяются понятия, связанные с ритмической структурой музыкального произведения. Этой работе должно быть отведено значительное время в учебном плане.

На ритмичность исполнения следует обращать с самого начала большое внимание, не допуская в этом отношении никаких неточностей. Ученик должен уметь «считать», приступая к изучению пьесы, или при работе над особенно трудными в ритмическом отношении местами. Обычно отсчитывание долей такта вслух рекомендуется только на первоначальном этапе, при разборе, но приучать к постоянному отсчитыванию не следует, так как это имеет свои отрицательные стороны.

Занимаясь развитием чувства ритма, нужно знать причины ритмических недочетов игры ученика и принимать меры к их исправлению.

Наиболее часты следующие ритмические недочеты: невыдерживание пауз, сокращение длительностей нот, неправильное исполнение триолей квартолей, ускорение при *crescendo,* замедление при *diminuendo,* неточности при игре синкопированного ритма, ритмические неполадки, связанные с техническими затруднениями, и ускорение в концах музыкальных фраз как результат недопонимания цезуры между фразами и устремления вперед к следующей музыкальной фразе.

Следует бороться с подчеркнутым отсчитыванием долей такта, сопровождаемым выстукиванием ногой, качанием головой и т. д.

Необходимо выдерживать пьесу в одном темпе, добиваться темповой и ритмической точности как в отдельных частях произведения, так и во всей пьесе в целом.

О РАБОТЕ НАД РАЗВИТИЕМ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Одной из важнейших задач обучения игре на баяне является развитие беглости пальцев. Поэтому в ежедневные занятия необходимо включать этюды, гаммы, упражнения.

Заниматься техникой следует на протяжении всего периода обучения, и нужно следить за возможно более точным выполнением каждого технического задания.

Работа над упражнениями. На начальной стадии обучения технические упражнения являются наиболее необходимым материалом. Без них ученик не может получить понятия о правильном звукоизвлечении и о необходимых для этого движениях. Поэтому учащемуся с самых первых упражнений нужно тщательно следить за усвоением правильных движений. Систематическая работа над гаммами и арпеджио является наиболее полезной для развития технических навыков. В работе над гаммами и арпеджио необходимо следить за качеством звука, ритмической ровностью и точностью исполнения штрихов (легато, стаккато, нон легато). Эта работа должна начинаться с медленного проигрывания. Когда гаммы и арпеджио будут достаточно освоены, полезно играть их с различными динамическими оттенками. Параллельно с работой над гаммами и упражнениями следует тщательно прорабатывать отдельные наиболее технически трудные места в разучиваемых произведениях.

Работа над этюдами. Подбор этюдов для индивидуального учебного плана должен основываться на учете физических особенностей и сте-

[1] Педагогу, показывающему ученику такие приемы игры, следует показать лишь их принципы, не допуская преувеличения изложенных положений, например, остановок левой руки и толчков правой.

пени подготовленности учащегося. Желательно, чтобы в каждом полугодии были пройдены этюды различного типа, на различные виды техники.

Первоначальному разучиванию этюда должна предшествовать беседа о цели, технических трудностях данного этюда и методах их преодоления. Четкий план работы над этюдом во многом облегчает овладение теми или иными навыками. На раннем этапе обучения желателен разбор этюда на занятиях с педагогом. Разбирать этюд нужно только в медленном темпе, тщательно следя за точным исполнением нотного текста и авторских указаний.

Очень важно уже на раннем этапе установить фразировку; учить этюд следует точно соблюдая все оттенки. В медленном темпе возможно допустить даже преувеличение всех динамических оттенков, исполнение которых в более быстром темпе станет естественным и легким.

Основной целью работы над этюдами является приобретение отдельных технических навыков, поэтому следует стремиться раньше выучить этюд на память, так как это дает возможность сосредоточить внимание на выработке нужных движений.

Разобрав этюд двумя руками, следует затем учить его каждой рукой отдельно. Такое изучение партий имеет ряд преимуществ, так как скорее и тверже запоминается нотный текст, создаются более благоприятные условия для приобретения тех или иных технических навыков.

Полезно учить этюд не целиком, проигрывая с начала до конца, а разделив его на отдельные части, построения.

Учить этюд следует преимущественно в медленном темпе, однако время от времени необходимо проигрывать его и учить отдельные места в умеренном и быстром темпах.

О РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

Разучивание музыкального произведения и раскрытие художественного замысла композитора в каждом произведении является одним из важнейших моментов в обучении игре на инструменте.

Первоначальное ознакомление с произведением и разбор его происходит обычно во время занятия с педагогом. Разбору нотного материала должна предшествовать краткая беседа педагога с учеником о данном произведении, о стилистических особенностях, о строении пьесы в целом и отдельных ее частей и об общем художественном содержании сочинения. Беседа сопровождается проигрыванием пьесы педагогом от начала до конца с целью показа произведения и отдельных ее частей при разборе.

Дальнейшая самостоятельная работа учащегося имеет своей целью выучивание нотного текста.

Разучивать произведение следует в медленном темпе. Это помогает учащемуся лучше слышать голосоведение и следить за различными штрихами и оттенками.

Рекомендуется работать отдельно над наиболее трудными местами произведения. Размер разучиваемых отрезков (фраз, предложений) должен быть определен педагогом. Такой метод занятий способствует лучшему и более быстрому выучиванию материала, а также предохраняет от возможности «забалтывания» (заигрывания) пьесы, что часто случается при многократном проигрывании пьесы с начала до конца.

Метод расчленения произведения на отдельные построения наиболее полезен в работе над технически трудными пьесами. Но, работая над отдельными частями, нельзя забывать о месте их в построении всего произведения и о связи каждого эпизода с предыдущим и последующим. Поэтому рекомендуется периодически проигрывать все произведение с начала до конца.

Дальнейшая работа над музыкальным произведением сводится к его детальной, тщательной отделке. Это возможно лишь после того, как учащийся хорошо овладел нотным материалом.

В этот период особое внимание учащегося должно быть направлено на такие средства выразительности, как певучесть звука, четкость штрихов, яркость оттенков, агогические[1] изменения.

В этой связи следует напомнить, что проставленные в нотах динамические оттенки (*piano, forte, crescendo, diminuendo*) носят условный характер, то есть не обозначают абсолютной величины силы звука. Особенно внимательно нужно следить за исполнением *crescendo* и *diminuendo*, строго учитывая величину фразы, на которой следует делать *crescendo* или *diminuendo*, так как это непосредственно связано с распределением запаса воздуха при ведении меха.

РАЗВИТИЕ ВНУТРЕННЕГО СЛУХА

Прежде чем воспроизвести звуки на баяне, желательно «внутренне услышать» музыку, определить характер звучания. Это поможет найти соответствующие исполнительские приемы.

Воспитание культуры звука связано с развитием внутреннего слуха, необходимого для музыканта-профессионала. Баянист должен совершенно ясно слышать все звуки, извлекаемые им на инструменте. Конечно, в этом смысле все зависит от слуха и от степени слухового внимания исполнителя к извлекаемым звукам.

А. Г. Рубинштейн говорил, что «когда играешь, то надо смотреть не на клавиши, а через них внутрь». Баянисту во время исполнения не следует зрительно следить за движением пальцев. Если баянист будет смотреть на клавиатуру, то внимание не будет сосредоточено на качестве извлекаемых звуков.

Поэтому рекомендуется как можно быстрее выучивать пьесы на память, чтобы больше времени оставалось для работы исключительно над качеством звучания. Полезно выученное произведение проигрывать в темной комнате, так как в этом случае внимание баяниста будет целиком сосредоточено на выработке необходимого звука.

В работе над звуком, несомненно, главную роль играет воспитание слуха. Необходимо с самого начала обучения вслушиваться в звуки, извлекаемые из инструмента.

Каждый звук имеет свои особенности, свою окраску, свой характер. Запоминание особенностей каждого звука развивает слух.

Одним из главных условий при игре на любом инструменте является серьезное отношение к зву-

---

[1] Агогика — незначительные отклонения от темпа в процессе исполнения музыкального произведения.

коизвлечению. Звуки, извлекаемые из инструмента механически без проверки их слухом, являются пустыми, напоминающими звуки какой-то музыкальной игрушки или шарманки.

Каждое музыкальное произведение имеет мелодическую и гармоническую линии развития. Исполнитель может сосредоточить внимание слуха на мелодии, исполняемой правой рукой, или на гармонии аккомпанемента в партии левой руки. Одинаковое внимание ко всем без исключения звукам во время исполнения музыкального произведения в практике не всегда достигается. Поэтому необходимо осознать и найти ряд главных мест в пьесе и фиксировать на них слуховое внимание.

Опытные музыканты быстро направляют особое внимание слуха на отдельные главные места в произведении. К этому надо стремиться и учащимся.

Правильное отношение к воспитанию внутреннего слуха поможет быстрее развить слух и тем самым выработать звук хорошего качества.

ПРИЕМЫ ИГРЫ

Различные приемы игры, о которых идет речь в разделе «штрихи», — очень важны для исполнительства каждого музыканта. Такие приемы, как акцентированное стаккато, меховое тремоло, деташе и другие придают произведению яркую окраску, высокохудожественное эмоциональное исполнение. Игра без них скучна, бедна и однообразна. Методические пояснения к отдельным штрихам изложены очень кратко, однако работе над штрихами следует уделять много внимания и времени, сознавая важность приобретения техники владения всеми основными приемами звукоизвлечения.

В разделах, посвященных различным принципам звукоизвлечения на баяне и отдельным приемам игры — штрихам, даны основные методические установки процесса обучения игре на баяне. Для большей наглядности и простоты восприятия и усвояемости материала методические установки поясняются нотными примерами. Воспроизведение звучания музыкального материала со всеми условными обозначениями и штрихами дает более полное представление о всех методических принципах, изложенных в данной школе.

Принцип практического освоения изложенного методического материала очень желателен и там, где нет нотных примеров.

ФИЛИРОВКА ЗВУКА

Уметь филировать звук баянисту так же, как и певцу и скрипачу, совершенно необходимо. Этот прием игры является трудным в исполнительстве, особенно момент окончания мотивов, фраз, предложений.

Основная трудность заключается в умении избежать неровности затухания звука, сохраняя при этом красоту и особенную выразительность звучания. Достигается это умелым постепенным и соразмеренным сдерживанием движения меха до окончательной остановки его, пока полностью не прекратится звучание. Чаще всего филирование применяется в конце произведения или отдельных его частей. В этом случае филированию предшествует общее диминуендо и ритенуто. Иногда филирование звучности сочетается с ферматой. Наличие хорошего музыкального вкуса у учащегося поможет ему так соразмерить замедление движения меха, что законченность музыкальной мысли наиболее точно будет соответствовать характеру исполняемого произведения.

Филирование звучности может применяться и внутри произведения для большей законченности фразы, предложения.

Часто применять филирование не следует, так как это может сделать фразировку несколько назойливой, пресыщенной, что неизбежно снижает качество исполнения, вносит однообразие в исполнительскую палитру музыканта.

ДЕКЛАМАЦИОННЫЙ ПРИЕМ ИГРЫ

Декламационный прием звукоизвлечения на баяне вносит теплоту в передачу настроений, придает музыке новый оттенок выразительности, помогает донести до слушателя глубокую проникновенность исполняемого музыкального произведения, все чувства и переживания композитора.

Если сам исполнитель может проникнуться чувствами музыкального сочинения, проанализировать каждую ноту и «высказать» ее, то такая игра может покорить и увлечь слушателя.

Сочетание мягкого акцента с легато наиболее характерно для декламационного исполнения.

Возможно также сочетание портаменто с акцентом. Хотя прием декламационного исполнения связан с некоторыми метроритмическими отклонениями, смысл музыкальной декламации заключается не в свободном воспроизведении мелодико-ритмического рисунка, а в донесении художественной выразительности музыкального текста. Исполнитель никогда не достигает яркости передачи настроения, если он не раскроет содержания исполняемого произведения путем правильного выполнения всех предполагаемых автором оттенков (часто нюансы в нотах не проставлены).

РАБОТА УЧЕНИКА ДОМА

Занятия должны быть ежедневными, нельзя допускать перерывов, накапливать недоработанный материал.

Для впервые приступающего к занятиям музыкой начальный период обучения является особенно трудным и требует большого терпения и усидчивости, о чем ученик всегда должен помнить.

В классе ученик получает задание от педагога, необходимые объяснения и указания по поводу проходимого музыкального материала, но главная работа по овладению этим материалом проводится в часы его ежедневных занятий.

Желательно, чтобы домашние занятия проходили по возможности несколько раз в день, в том числе обязательно и утром — на свежую голову. В каждое занятие необходимо включать гаммы и арпеджио.

Домашнее задание учащегося определяется содержанием занятий в классе.

С самого начала занятий педагогу следует объяснить ученику, как он должен работать дома над выполнением того или иного задания. Педагог должен добиваться правильной, организованной и

серьезной самостоятельной работы учащегося. Если учащийся не будет заниматься дома, то вся работа в классе с педагогом не принесет пользы. Поэтому педагогу следует наблюдать за режимом домашних занятий учащегося, за целесообразностью распределения времени.

ЧТЕНИЕ НОТ С ЛИСТА

Заниматься чтением нот с листа полезно только тогда, когда учащийся усвоил правильное положение рук, аппликатуру гамм и арпеджио, ведение меха.

Читать пьесы следует медленно. Допускать фальшивые ноты, неверный ритм нельзя, так как это принесет лишь вред учащемуся. Такое исполнение портит слух и чувство ритма.

Очень полезно перед началом проигрывания просмотреть пьесу глазами, обращая внимание на ритм, голосоведение, на изложение партии левой руки и т. п.

При чтении нот нужно стремиться находить правильную аппликатуру.

В пособии дано несколько пьес на каждый вид техники, поэтому пьесы, не вошедшие в индивидуальный план учащегося, могут использоваться им для проигрывания с листа. Для чтения нот с листа нужно брать более легкие пьесы, чем изучаемые, это поможет сыграть пьесу в нужном темпе и без ошибок. Чтением нот нужно заниматься ежедневно, уделяя этому не менее 10—15 минут.

ТРАНСПОНИРОВАНИЕ

Транспонированием или транспозицией называется перенесение музыкального произведения из одной тональности в другую без каких-либо изменений. Чаще всего это связано с аккомпанированием другому музыкальному инструменту или пению. Но, так как транспонирование представляет собой достаточную трудность, навыки в этой работе следует приобретать на протяжении всего периода обучения, начиная с простых пьес.

На правой клавиатуре баяна очень просто транспонируются музыкальные произведения в тональности, расположенные в той же позиции, в которой написано данное произведение, то есть на полтора тона вверх или вниз (например, из тональности до мажор транспонировать в ля мажор, ми-бемоль мажор и т. д.). В этом случае аппликатура произведения не изменяется. Транспонирование на полтона или на один тон представляет уже значительную трудность, так как связано с переносом произведения из одной позиции в другую, например, из тональности до мажор (1-я позиция) в тональность ре-бемоль мажор (2-я позиция) или в ре мажор (3-я позиция) и т. д. Такое транспонирование связано и с изменением всей аппликатуры. Поэтому транспонировать произведения следует преимущественно в тональности других позиций.

Вначале нужно транспонировать по слуху, подбирая знакомую мелодию в различных тональностях (позициях), а затем постепенно следует привыкать к сознательному разбору интервального и ступенного строения мелодии, что поможет теоретически обосновать работу по транспонированию.

На левой клавиатуре готового баяна транспонирование не представляет особой трудности. Перенесение аккомпанемента из одной тональности в другую связано лишь с различными расположениями руки.

Аппликатура для одного и того же произведения сохраняется во всех тональностях. Наиболее удобным является расположение руки в средней и верхней части клавиатуры; это связано с тем, что левая рука кроме нажатия клавиши занята также ведением меха. В том случае, когда левая рука играет в нижней части клавиатуры, ведение меха осложняется неудобством держания левой части корпуса инструмента. Транспонирование на левой клавиатуре выборного баяна сопряжено с такими же трудностями, как при игре на правой клавиатуре.

НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ

Сила звука зависит от быстроты движения меха.

Обозначение в нотах	Исполнение
p, pp	— медленное движение меха
mf, mp	— средняя скорость движения меха
f, ff	— быстрое движение меха
sf, fz, sfz	— рывок меха.
crescendo (cresc.)	— постепенное ускорение движения меха
diminuendo (dim.)	— постепенное замедление движения меха

Иностранные музыкальные термины

meno	(ме́но)	менее
piu	(пи́у)	более
Poco	(по́ко)	немного
poco a poco	(поко̀ а поко̀)	мало-помалу
subito	(су́бито)	внезапно

Медленные темпы

Andante	(анда́нте)	идя шагом
Largo	(ля́рго)	протяжно
Adagio	(ада́жио)	спокойно, медленно
Grave	(гра́ве)	тяжело, важно
Maestoso	(маесто́зо)	величественно
Lento	(ле́нто)	широко, медленно

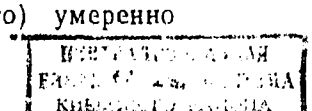
Быстрые темпы

Allegro	(алле́гро)	весело, скоро
Vivo	(ви́во)	живо
Vivace	(вива́че)	очень подвижно
Presto	(пре́сто)	быстро
Prestissimo	(прести́ссимо)	очень быстро

Умеренные темпы

Andantino	(анданти́но) несколько скорее, чем Andante
Allegretto	(аллегре́тто) несколько медленнее, чем Allegro
Moderato	(модера́то) умеренно

48550 -1



Агогические изменения

Accelerando	(аччелера́ндо)	ускоряя
Stretto	(стре́тто)	сжато, ускоряя
Sostenuto	(состену́то)	сдержанно
Rallentando	(раллента́ндо)	замедляя движение
Ritenuto	(ритену́то)	постепенно задерживая
Allargando	(аллярга́ндо)	расширяя, замедляя

Характер исполнения

Cantabile	(канта́биле)	певуче
Dolce	(до́льче)	нежно
Animato	(анима́то)	воодушевленно
Espressivo	(эспресси́во)	выразительно
Agitato	(ажита́то)	взволнованно, тревожно
Leggiero	(леджье́ро)	легко
Amoroso	(аморо́зо)	любовно, страстно
Doloroso	(долоро́зо)	печально, грустно
Giocoso	(джоко́зо)	шутливо, игриво

НОТА. РАСПОЛОЖЕНИЕ НОТ НА НОТОНОСЦЕ

Нотами называются знаки для записи звуков. Звуки и изображающие их ноты бывают разной длительности.

♩ — четверть

𝅗𝅥 — половинная, длится две четверти

𝅝 — целая, длится четыре четверти

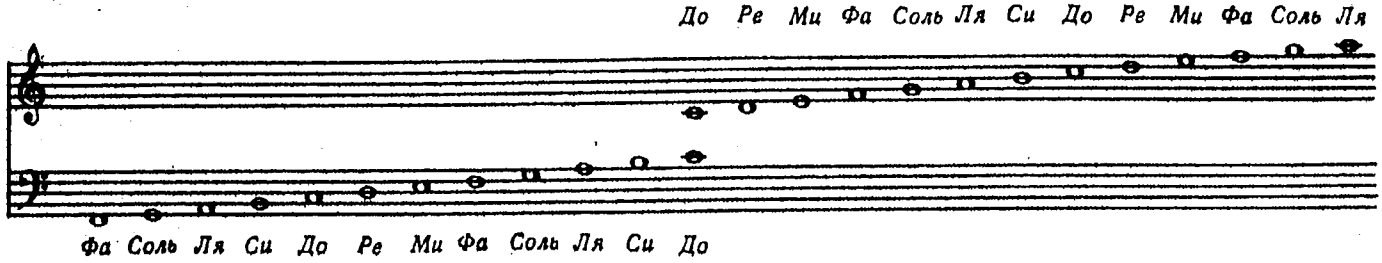
Ноты располагаются на нотоносце, в начале которого выставляется скрипичный или басовый ключ:

нотоносец

скрипичный ключ

басовый ключ

Расположение нот на нотоносцах:



Часть I

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

ВЕДЕНИЕ МЕХА И УСТАНОВКА ПАЛЬЦЕВ НА ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЕ

В первоначальных упражнениях для развития ощущения свободы в руке и кисти извлекаемые звуки следует играть раздельно, несвязно. Исполняя упражнения (гаммы, легкие пьесы), необходимо учитывать следующее:

1. Перед началом игры мех находится в сжатом положении. Нажатие первой клавиши должно совпадать с одновременным разжимом меха.

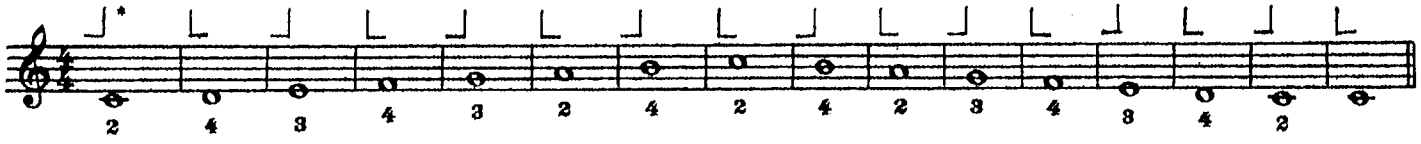
2. Правая рука находится в естественном положении, то есть ладонь не прижимается к грифу, кисть располагается несколько выше пальцев (первое положение руки, см. рис. 6), пальцы собраны, но не сжаты.

3. Нажимать клавиши четким, энергичным движением. Следить за качеством звука, который должен быть полным и сочным.

4. Мех разжимать и сжимать левой рукой медленно и равномерно, без толчков и рывков, следить, чтобы сила звука была одинаковой при разжиме и сжиме меха, своевременно снимать пальцы с клавиш.

При игре упражнений следует считать вслух следующим образом: раз, два, три, четыре.

Гамма до мажор

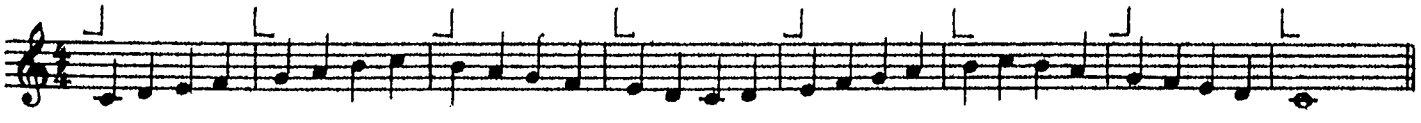


Смена движения меха при одновременном переходе с одной клавиши на другую, а также чередование пальцев при этом является для начинающего очень трудным моментом. Для правильного выполнения этого задания необходимо точно выдерживать длительности нот, тщательно следя за тем, чтобы не передерживать палец и не переходить раньше времени с клавиши на клавишу.

Исполняя ноты половинной длительности, распределяйте мех поровну на обе ноты. Второй такт исполняйте так же, как и первый, но сжимая мех. Следите за ровностью звучания. При разжиме меха сила звука не должна увеличиваться, при движении меха в обратную сторону — не должна уменьшаться. Нельзя передерживать палец на клавише дольше указанной длительности.

Играя гамму четвертными нотами, нужно движение меха мысленно разделить как в одну, так и в другую сторону на четыре равные части. Сохранять ровность звука при исполнении четырех нот в каждом такте несколько труднее, так как недостатки, связанные с неравномерным движением меха, выступят ярче. Поэтому нужно внимательно играть каждую четверть, тщательно контролируя себя слухом.

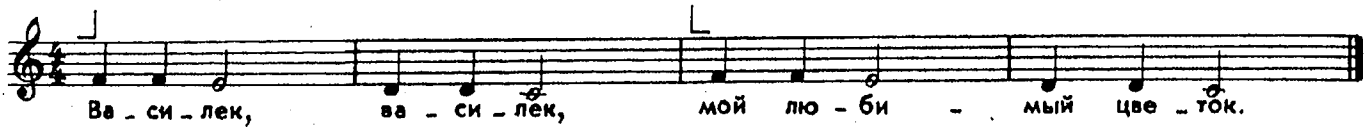
Каждый звук должен быть взят сразу, спокойно и решительно, без лишних промежуточных движений.



* Направление движения меха обозначается знаками: ⌋ — разжим, ⌊ — сжим.

1. ВАСИЛЕК

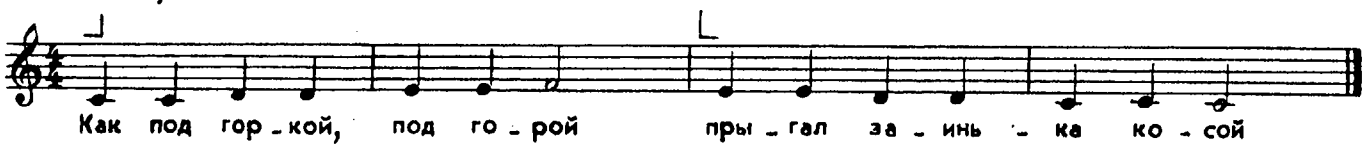
Детская песенка



Вначале следует пропеть песню с текстом, далее нужно назвать ноты, а затем сыграть в очень медленном темпе.

2. КАК ПОД ГОРКОЙ, ПОД ГОРОЙ

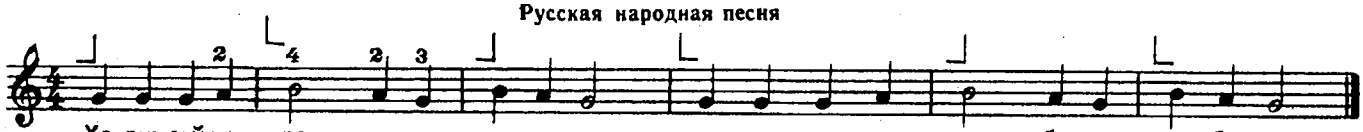
Русская народная песня



Эту песню, как и предыдущую, вначале рекомендуется пропеть с текстом, а затем сыграть.

3. ХОДИТ ЗАЙКА ПО САДУ

Русская народная песня

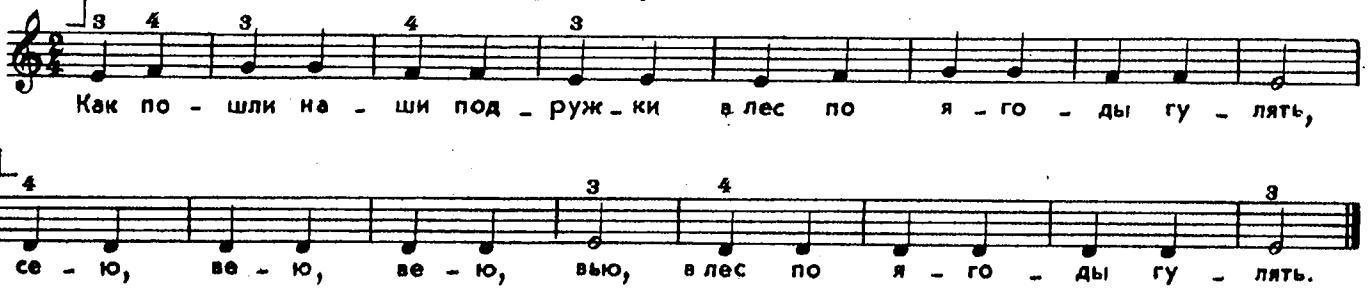


Песню рекомендуется вначале пропеть с текстом, затем разучить на баяне. Песня «Ходит зайка по саду» построена на 3-х нотах и состоит из 6 тактов. Первая половина песни (3 такта) имеет одинаковое построение со второй.

При распределении меха нужно обращать внимание на то, чтобы каждый отдельный такт имел по возможности одинаковое расходование запаса воздуха.

4. КАК ПОШЛИ НАШИ ПОДРУЖКИ

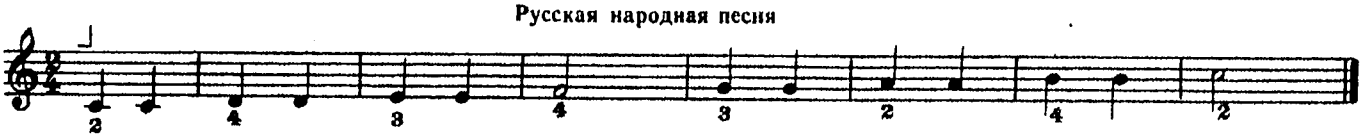
Русская народная песня



Песня написана в размере $\frac{2}{4}$. На каждое движение меха приходится по 8 тактов, следовательно, большее количество нот, чем в предыдущих пьесах. Поэтому распределение меха требует большого внимания.

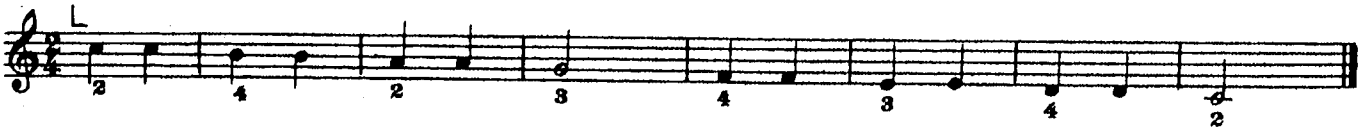
5. Я ГУЛЯЮ

Русская народная песня



6. КАЧИ

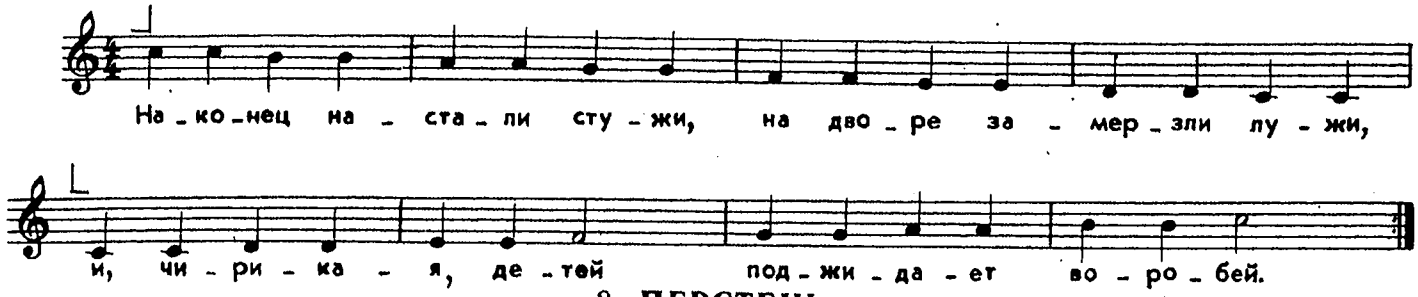
Русская народная песня



В данной песне одноименные ноты брать одним и тем же пальцем. Положение правой руки сохраняется такое же, как было в первых упражнениях и песнях, а именно — в первом основном положении руки (см. рис. 6).

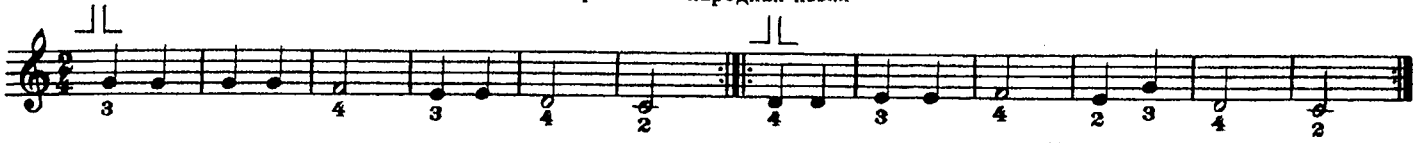
7. НАКОНЕЦ НАСТАЛИ СТУЖИ

Детская песенка



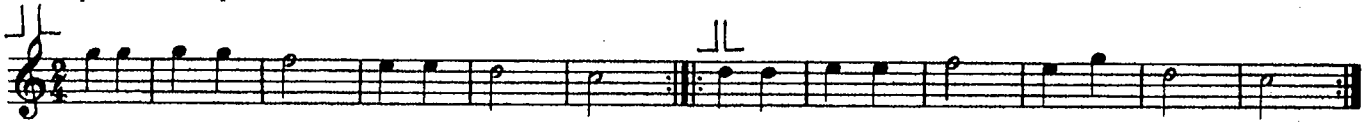
8. ПЕРСТЕНЬ

Украинская народная песня



Первые 6 тактов песни, повторяются. Указание повторения обозначено в нотах знаком: :‖ , который называется репризой и ставится в начале и в конце повторяемого места. Если следует повторить с самого начала, первый знак репризы может отсутствовать (как в данном случае). Вторая половина песни, следующие 6 тактов, также исполняется два раза. В первом и седьмом тактах выставлены сразу два знака ⅄, которые означают, что проигрывать эти 6 тактов нужно в первый раз при разжиме меха, второй раз — при сжиме.

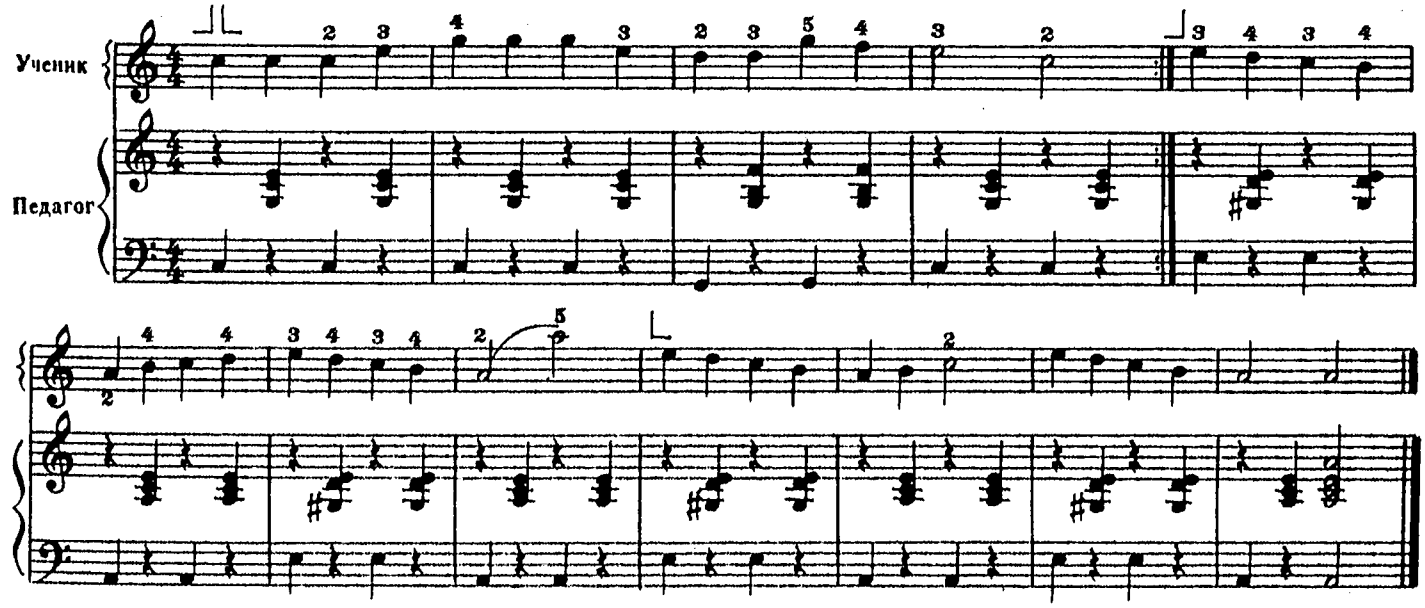
Для ознакомления с клавиатурой баяна и написанием нот на нотоносце украинскую народную песню «Перстень» следует также играть во второй октаве.



Играя украинскую народную песню на октаву выше, следите за правильным положением кисти, чтобы она не прогибалась в запястье, а оставалась бы слегка выпуклой.

Далее помещается ряд пьес для приобретения навыков совместной игры и для выработки гармонического ощущения. Необходимо, чтобы ученик прежде выучил и играл эти пьесы один (свою партию), а затем вместе с педагогом.

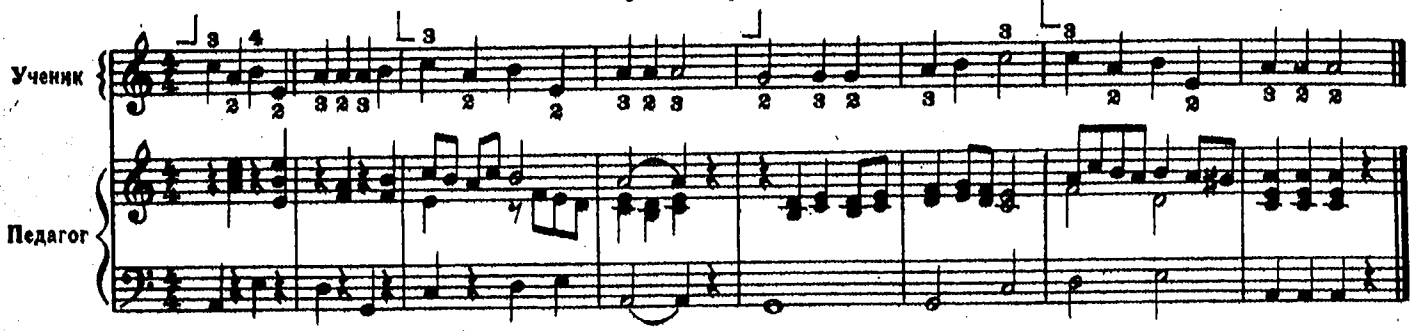
9. УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



В этой песне повторяющиеся ноты *до, соль, ре* не следует играть коротко. Первую половину песни (первое предложение) необходимо играть во втором основном положении руки. Вторую половину (второе предложение) следует играть в первом положении руки, за исключением 8-го такта, в котором после ноты *ля* первой октавы, по мере растяжения пальцев нужно плавно поворачивать руку на второе положение, для того, чтобы взять ноту *ля* 2-й октавы пятым пальцем.

10. ОЙ, ЕСТЬ В ЛЕСУ КАЛИНА

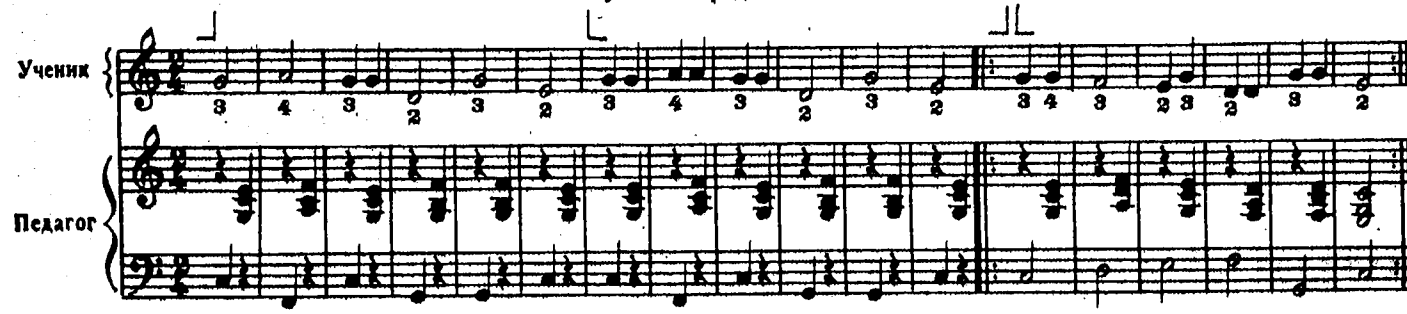
Русская народная песня



В этой песне нужно обратить внимание на ноту *ля* в тех тактах, в которых она повторяется три раза и исполняется третьим и вторым пальцами. Исполнять нужно ровно, не делать усиленного нажима на клавиши, не выстукивать, но и не играть поверхностно, легко.

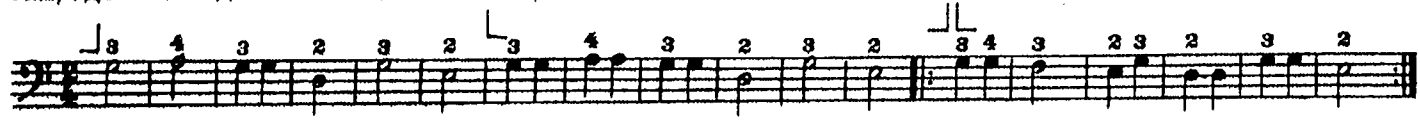
11. ВСТАВАЛА РАНЕШЕНЬКО

Русская народная песня



Эту пьесу следует исполнять во втором положении руки. Обратить внимание на ровность исполнения повторяющихся звуков *соль*, в особенности там, где есть подмена пальцев.

Для ознакомления с басовым ключом русская народная песня «Вставала ранешенько» написана в басовом ключе, причем исполнять эту песню нужно правой рукой на правой клавиатуре баяна.



ШТРИХИ

В исполнительском мастерстве баяниста наряду со звукоизвлечением немалую роль играют штрихи и различные приемы игры, способствующие более яркому, полному и образному раскрытию содержания произведения и всех замыслов композитора.

Штрихами называются способы извлечения звука, обусловленные различными приемами нажатия пальцами клавиш, движения кисти, руки и меха. Исполнение тех или иных штрихов вытекает из содержания исполняемого произведения.

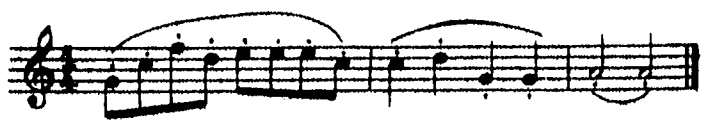
Для выполнения различных штрихов следует прежде всего понять характер взаимодействия правой (владение грифом) и левой руки (ведение меха). Игра штрихами требует определенных технических навыков, связанных с развитием двигательной функции у исполнителя.

Наиболее употребительными являются штрихи: легато, стаккато, нон легато. В последние годы в баянной литературе начали обозначать штрих тремоло, исполняемое быстрым чередованием движения меха (разжим, сжим).

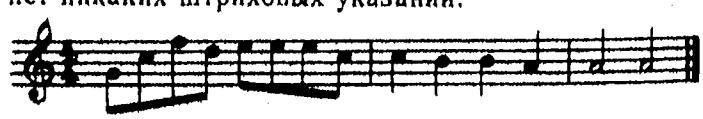
НОН ЛЕГАТО (NON LEGATO)

Нон легато — прием игры, при котором два соседних звука связываются, и последующий берется после того, как прекратилось звучание предыдущего, таким образом, исполняемые ноты звучат раздельно, но не отрывисто. Каждый палец нажимает клавишу после того, как поднят предшествующий палец. Движения меха остаются спокойными.

В нотах прием нон легато обозначается лигой, объединяющей ноты, над которыми стоят точки:



Нон легато следует играть и в тех случаях, где нет никаких штриховых указаний:



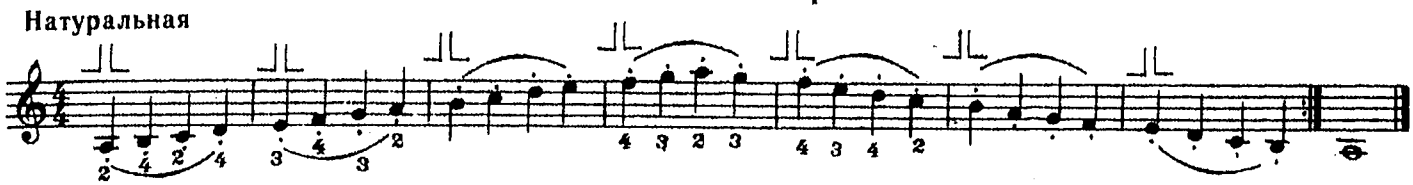
ТОНАЛЬНОСТИ ДО МАЖОР И ЛЯ МИНОР

Гамма до мажор

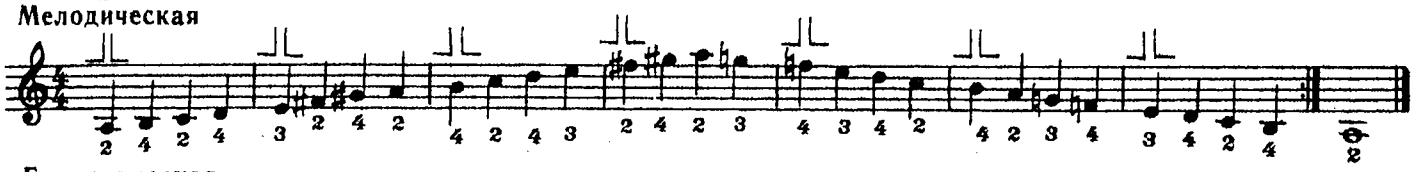
I ПОЗИЦИЯ

Гамма ля минор

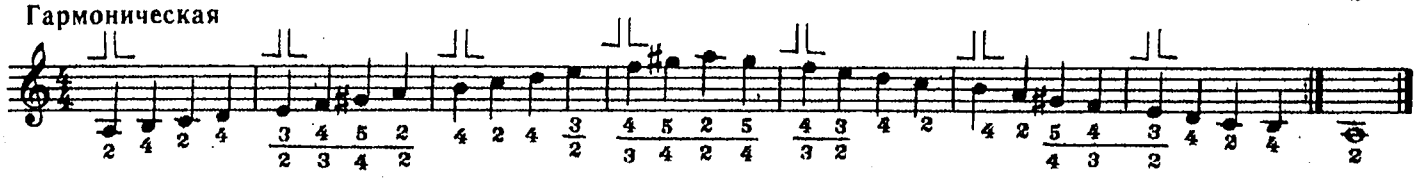
Натуральная



Мелодическая



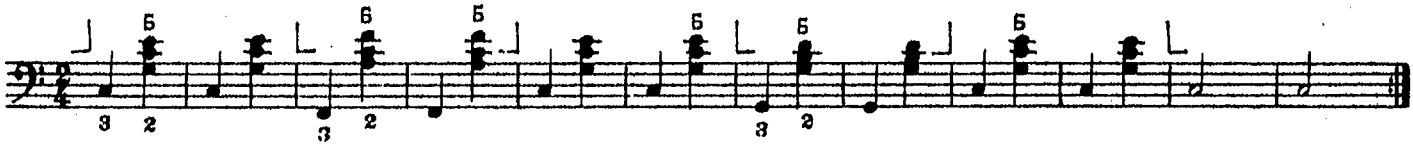
Гармоническая



При исполнении гаммы внимание учащегося должно быть направлено на строгое соблюдение аппликатуры, на правильное положение руки (первое положение).

Рука (кисть и предплечье) должна двигаться вдоль клавиатуры равномерно, без толчков, тогда звук будет ровным и полным. Движение пальцев спокойное, уверенное, без лишних усилий и напряжения. Особое внимание нужно обратить на мизинец (5-й палец), чтобы он не был напряжен. Остальные пальцы должны быть в свободном и собранном положении.

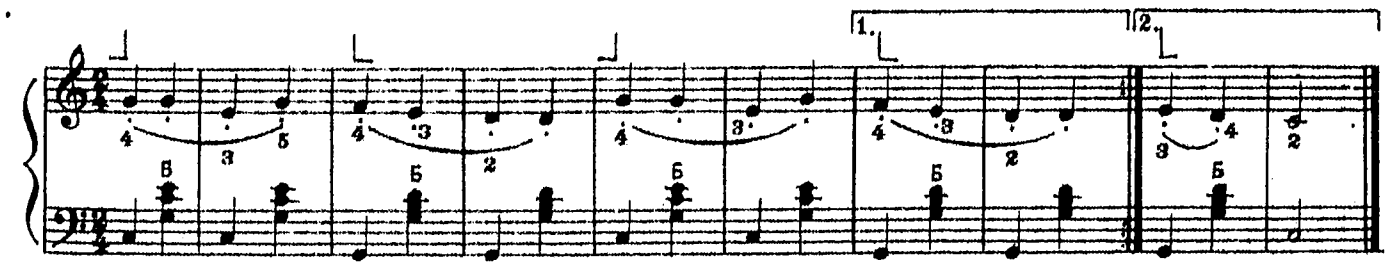
Упражнение для левой руки



Для того чтобы исполнить на левой клавиатуре баяна какой-нибудь аккорд, нужно сначала определить его основной звук (бас), то есть звук, на котором построен аккорд. Найдя клавишу этого звука во втором основном ряду, находят нужные аккорды по условным обозначениям (Б М 7) в том же поперечном (косом) ряду, в котором находится основной звук.

Последовательность баса и аккорда в данном упражнении следует исполнять не связно, причем бас несколько выделять, то есть играть несколько громче, чем аккорд.

12. НАРОДНАЯ ПРИБАУТКА



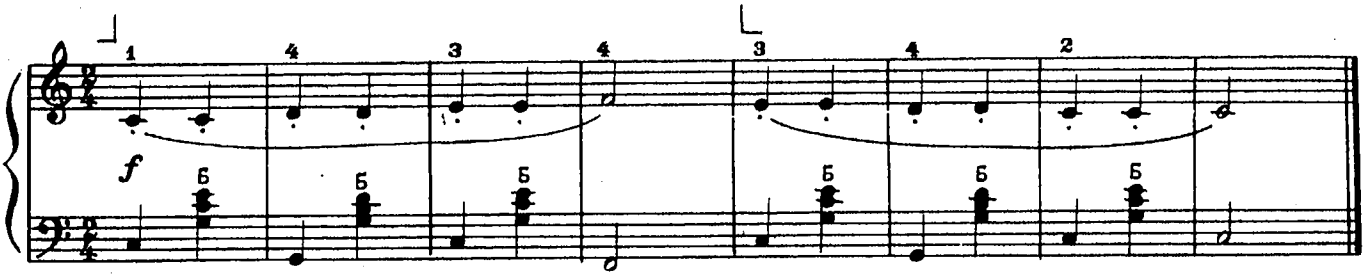
Рекомендуется в начале изучения «Народной прибаутки» пройти отдельно мелодию (правой рукой), затем перейти к аккомпанементу (играть левой рукой). Играть обеими руками одновременно следует только тогда, когда пьеса будет выучена каждой рукой отдельно.

При игре обеими руками необходимо следить за одновременным нажатием клавиш на правой и левой клавиатурах. При исполнении этой пьесы правая рука находится во втором положении, за исключением второй вольты, которая исполняется в первом положении.

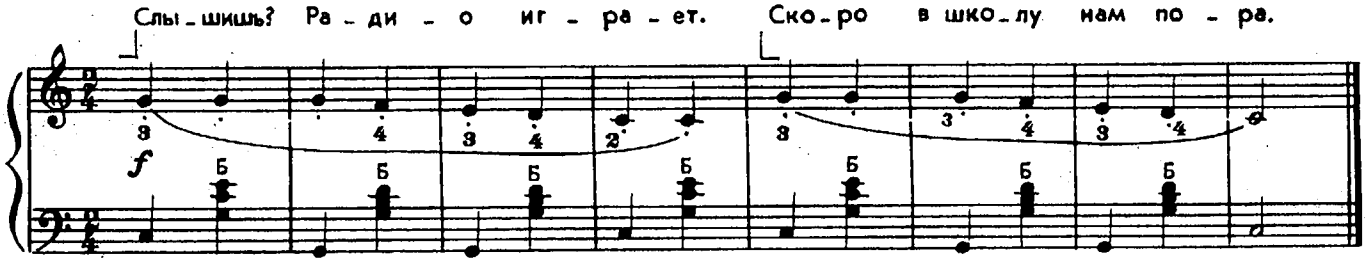
Прежде чем соединять обе партии, педагогу рекомендуется несколько раз проиграть пьесу вместе с учеником. Сначала ученик играет мелодию, а педагог аккомпанирует, а затем наоборот — ученик играет аккомпанемент, а педагог мелодию (возможно исполнение на одном баяне). Этот прием помогает ученику ощутить гармоническую и ритмическую структуры пьесы и тем самым облегчает соединение обеих партий.

13. КАК ПОД ГОРКОЙ, ПОД ГОРОЙ

Русская народная песня

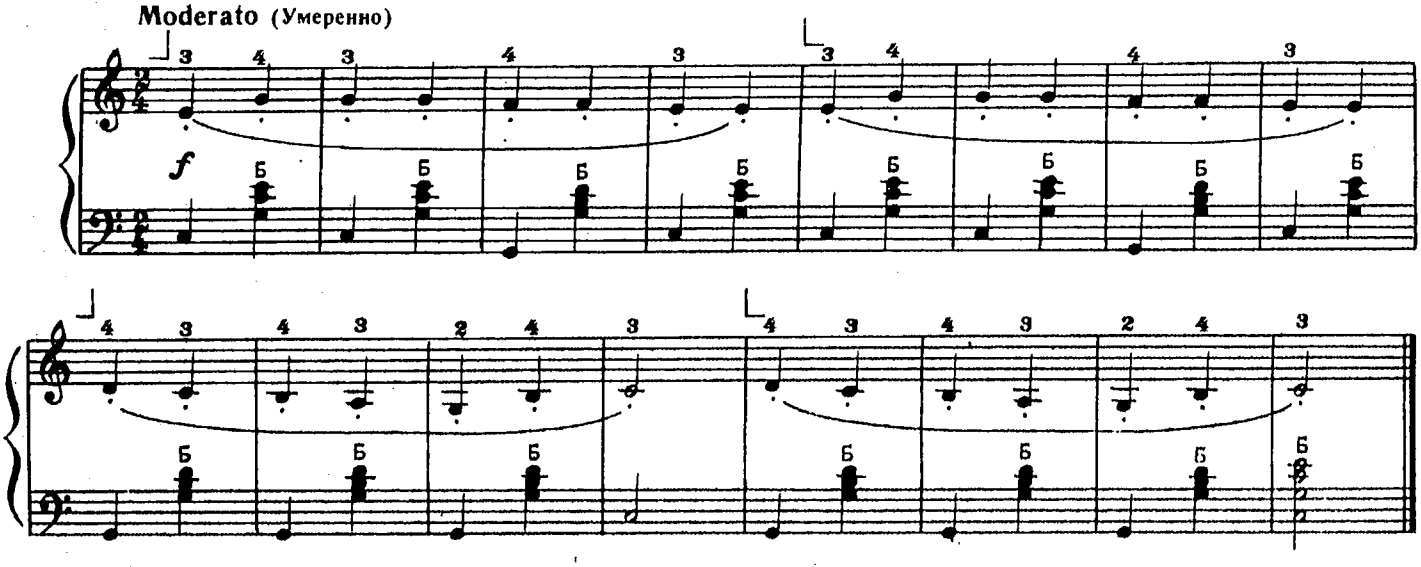


14. РАДИО



15. КАК У НАШИХ У ВОРОТ

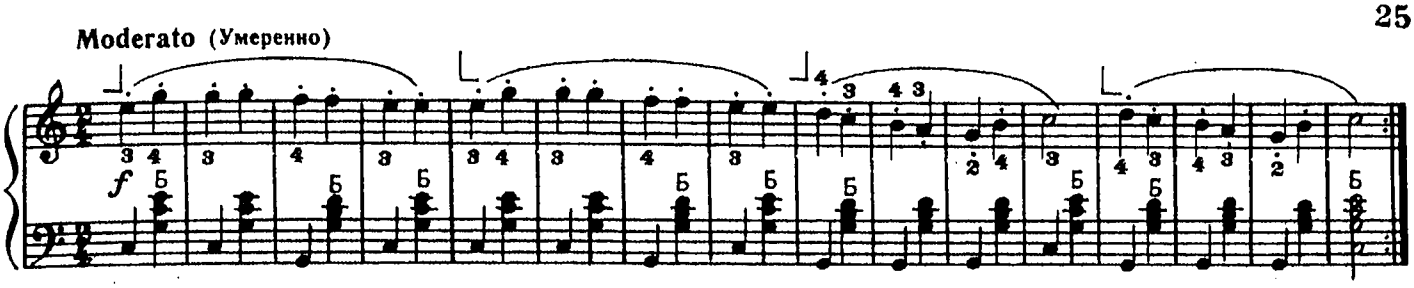
Русская народная песня



Русская народная песня «Как у наших у ворот» имеет веселый танцевальный характер, однако в начале разучивания песню следует играть в медленном темпе, следя за тем, чтобы пальцы правой и левой рук четко и определенно нажимали клавиши. Вначале рекомендуется проиграть песню обеими руками, затем учить каждой рукой отдельно, и только после того как будут достаточно усвоены мелодия и аккомпанемент, можно переходить к игре обеими руками вместе.

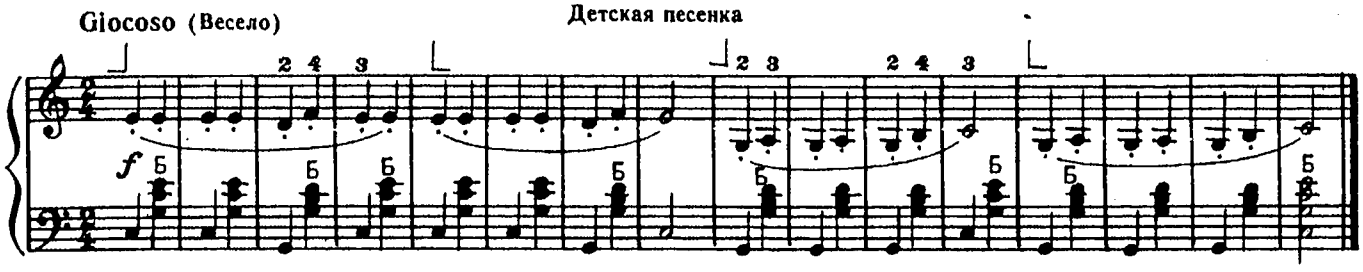
В последнем такте до-мажорный аккорд в левой руке необходимо брать вместе с басом (одновременно).

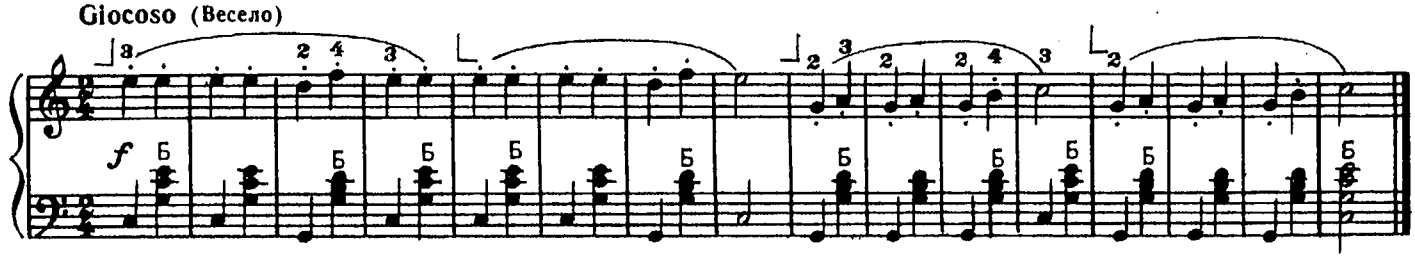
Русскую народную песню «Как у наших у ворот» и детскую песенку «По ягоды» следует играть и во второй октаве. При перенесении руки во вторую октаву кисть меняет положение, немного изгибаясь, и рука приобретает менее удобное положение, теряя ту опору, которая необходима для четкой игры. Чтобы избежать этого, необходимо играть пьесы во второй октаве аппликатурой, соответствующей первому положению руки (см. рис. 6).



16. ПО ЯГОДЫ

Детская песенка

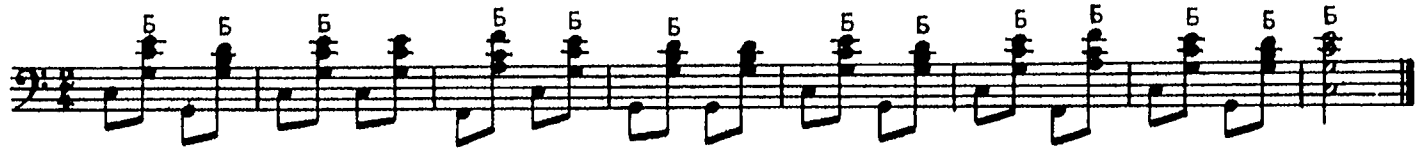




ВОСЬМЫЕ НОТЫ

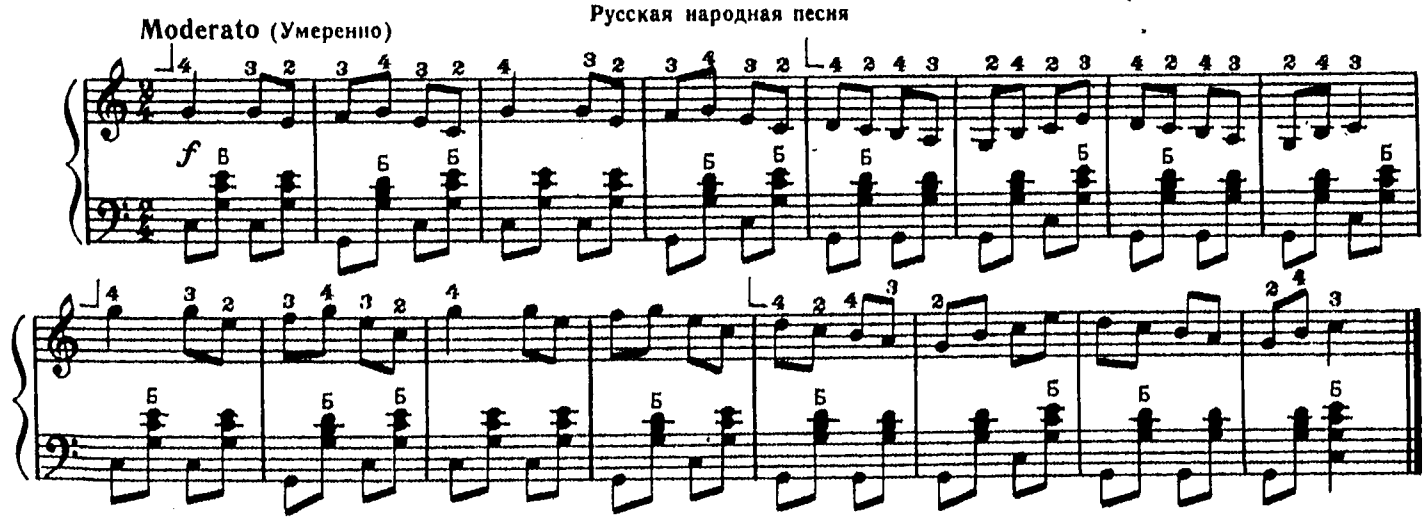
Каждая четвертная нота может быть разделена на две равные части — две восьмые ноты (♪♪ или ♫). Восьмые ноты могут соединяться от конца одной палочкой (штиля) к концу другой вязками:

Упражнение



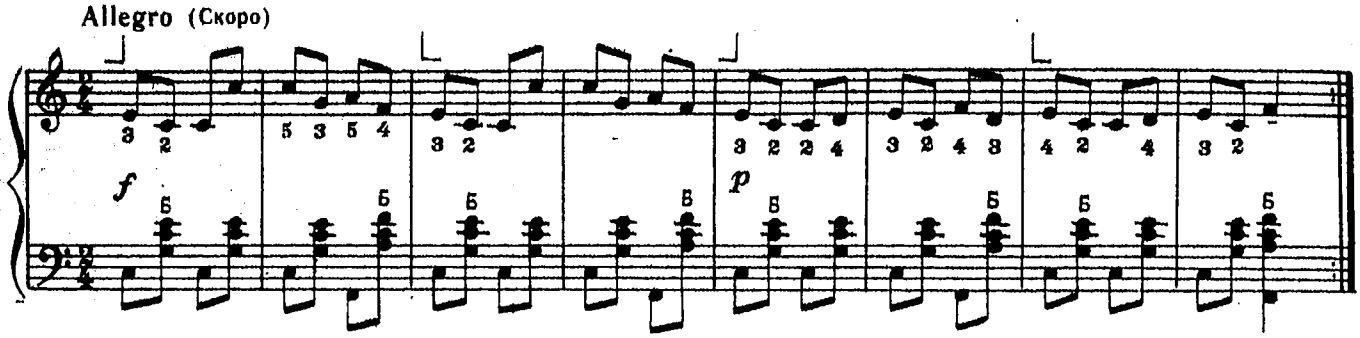
17. ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская народная песня



Ноты в партии правой и левой рук изложены восьмыми длительностями. В мелодии должны как бы выговариваться слова, она исполняется четко и определенно, но без усиленного нажима на клавиши. Необходимо, чтобы пальцы правой руки переходили с клавиши на клавишу без всяких толчков. Запястье должно быть гибким и свободным с тем, чтобы кисть направлялась в сторону движений пальцев.

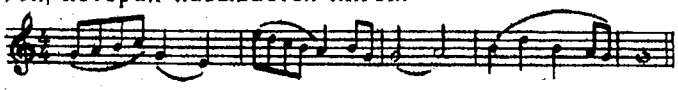
18. РУССКАЯ ПЛЯСОВАЯ



ЛЕГАТО (LEGATO)

Легато — прием игры, при котором звуки извлекаются связно. Они как бы переходят один в другой, то есть предыдущий звук прекращается в момент возникновения следующего звука.

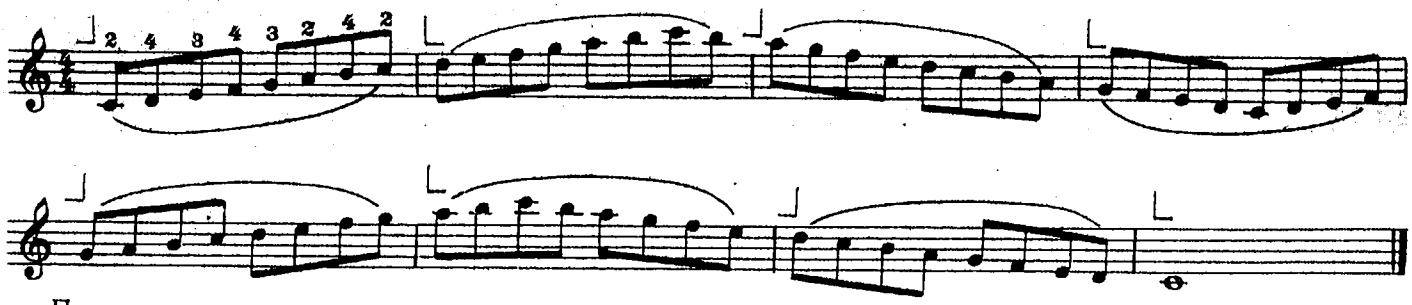
Ноты, исполняемые легато, объединяются дугой, которая называется лигой.



Во время звукоизвлечения палец должен мягко опускаться на клавишу. Остальные, не играющие, пальцы должны быть свободными и находиться в состоянии готовности нажать следующие клавиши.

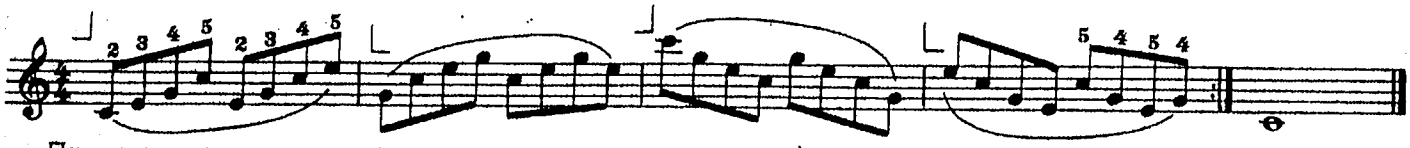
При игре легато нужно следить, чтобы пальцы своевременно снимались с клавиш, то есть не следует передерживать пальцы на клавишах. В момент звукоизвлечения нельзя делать усиленного нажима на клавиши.

Гамма до мажор



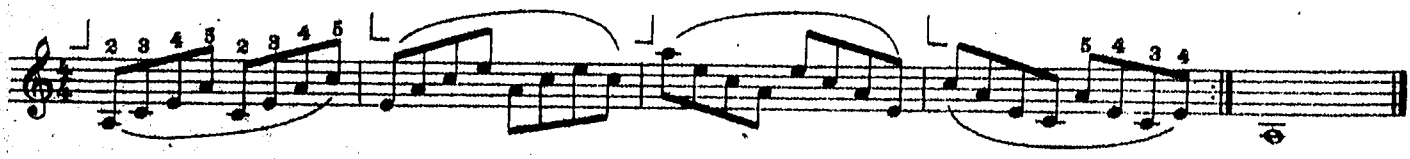
При исполнении гаммы внимание играющего должно быть направлено на связное исполнение рядом стоящих нот и всей гаммы в целом (это достигается плавным переходом пальцев с одной клавиши на другую). Особое внимание нужно обратить на точную смену направления движения меха

Арпеджио до мажор



При исполнении арпеджио внимание учащегося должно быть направлено на плавное движение кисти и правильное положение руки (второе положение), а также на ровное ведение меха и плавную смену меха.

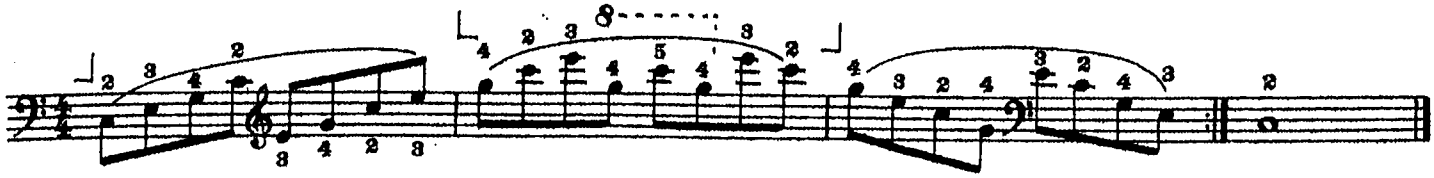
Арпеджио ля минор



В медленном темпе достигнуть плавности движения значительно легче. Спокойный поворот кисти в нужную сторону вытекает из самой фактуры произведения. Иное дело в быстром темпе. Здесь баянист должен следить за каждым движением кисти, избегая резких поворотов ее даже в очень быстром темпе. Скорость поворота кисти должна находиться в прямой зависимости от темпа исполняемого произведения, однако характер движения остается одним и тем же — плавным, спокойным.

Для выработки плавных «вращательных» движений кисти правой руки можно играть, например, длинные арпеджио.

Арпеджио до мажор

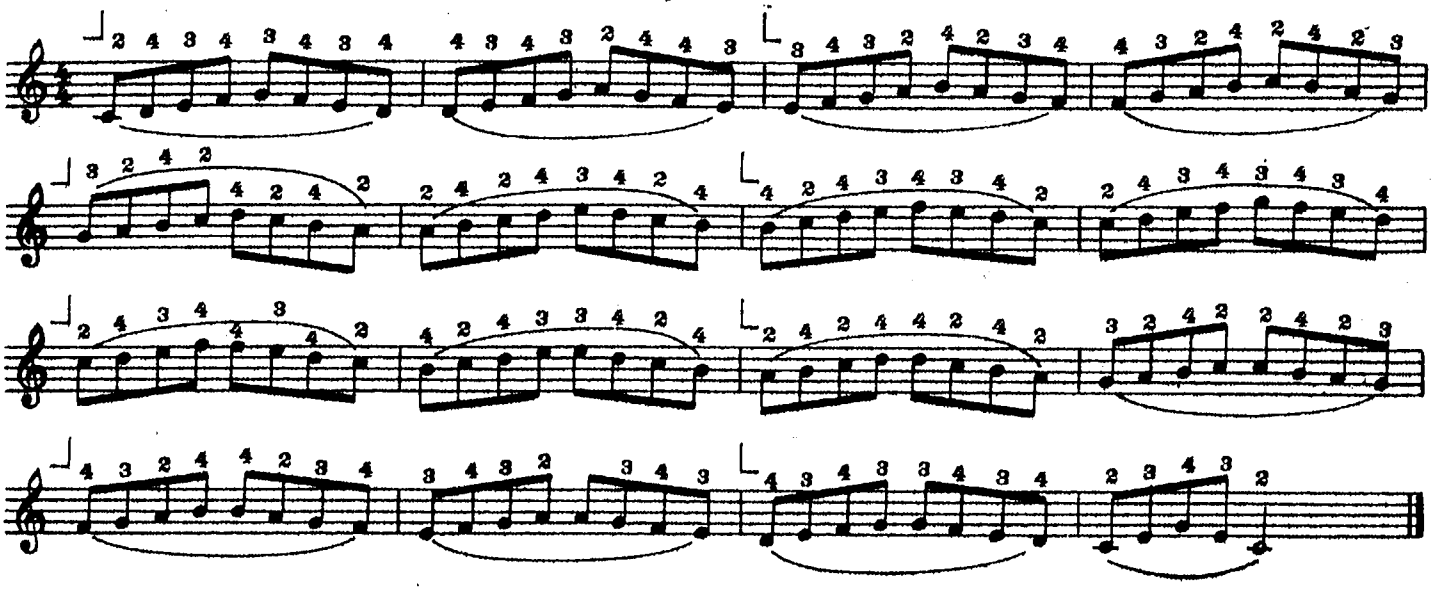


В этом упражнении нужно следить за плавным поворотом кисти после ноты *соль* (4-й палец) к ноте *до* (2-й палец) в восходящем движении и от ноты *до* (2-й палец) к ноте *соль* (4-й палец) в нисходящем движении.

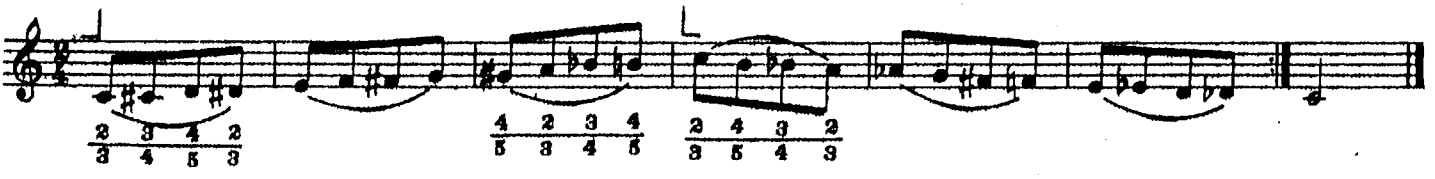
Повороты кисти необходимо заранее подготавливать, то есть на клавише *ми* кисть постепенно поворачивается и к моменту нажатия клавиши *соль* кисть уже должна быть готова нажать следующую клавишу *до* (2-й палец).

Движение меха плавное и равномерное. Мех следует менять по возможности незаметно для слуха. Следить, чтобы сила звука была одинаковой при разжиме и сжиме меха.

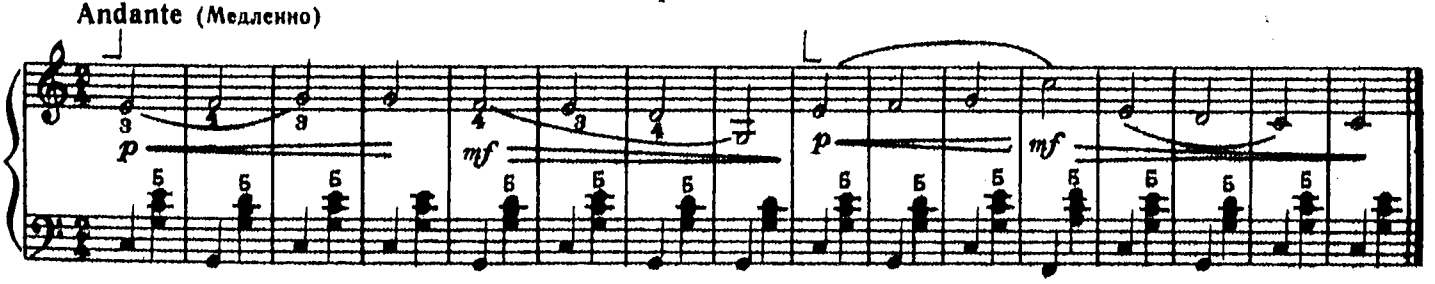
Упражнение



Хроматическая гамма



Упражнение



Исполнять это упражнение следует легато и ровно, на широком дыхании. Большое значение имеет здесь момент осязательный — ощущение клавиш концами пальцев. Необходимо следить за качеством звука.

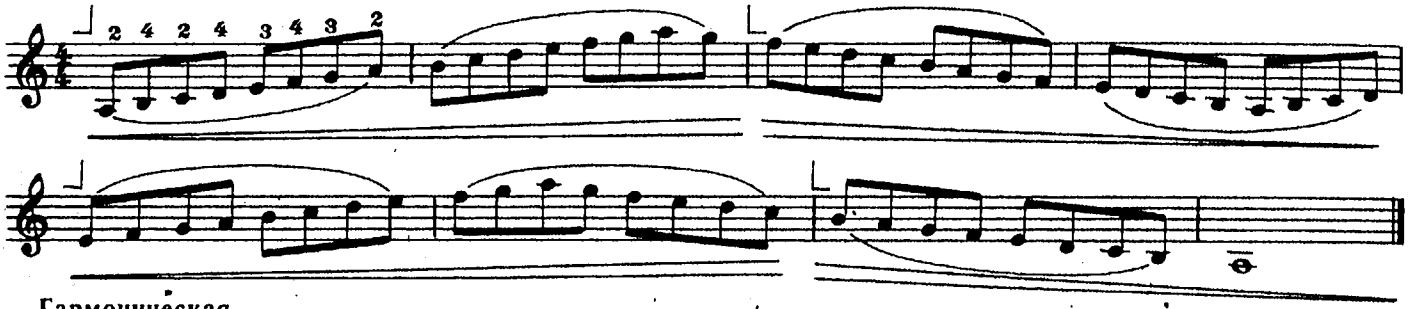
Упражнение состоит из двух построений, которые имеют одинаковую динамику: от *p* до *mf* и обратно до *p*.

В упражнении усиление и ослабление звучности выполняется в небольших пределах, поэтому постепенное ускорение и замедление движения меха должны быть также небольшими.

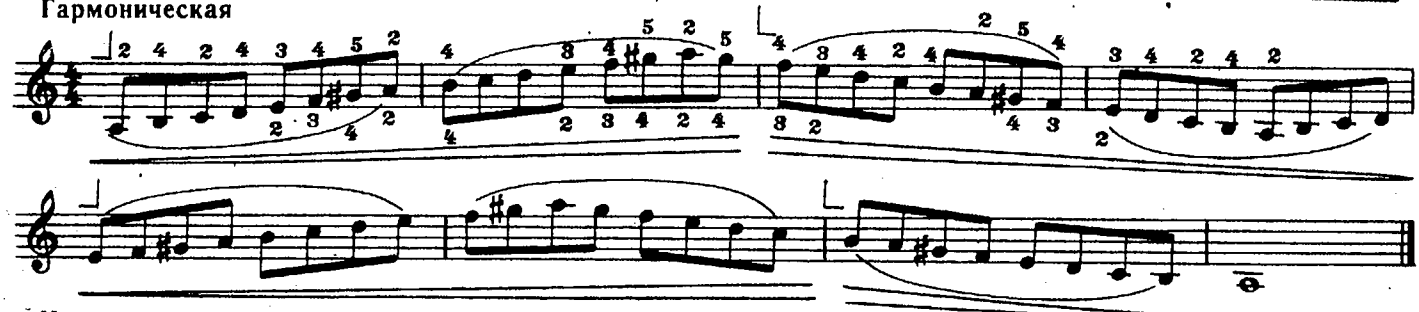
При игре следить, чтобы на crescendo ни в коем случае не ускорялся темп исполнения, на diminuendo — не замедлялся.

Гамма ля минор

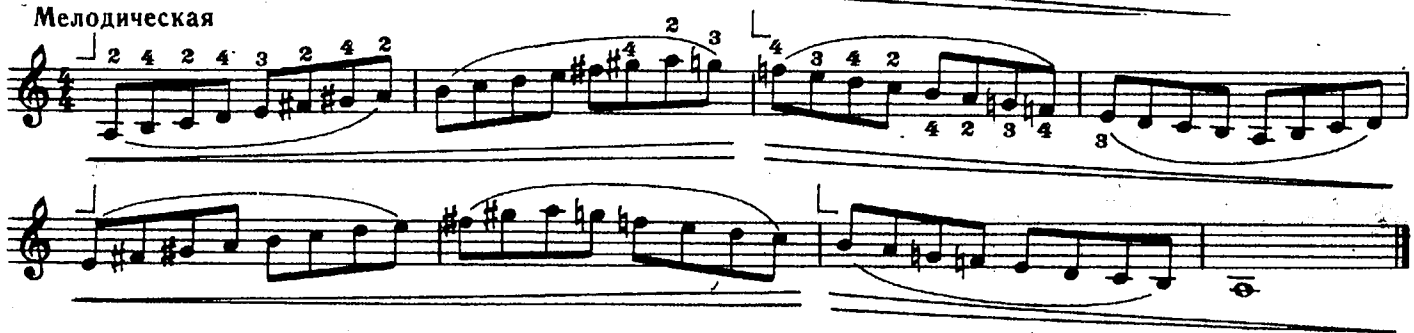
Натуральная



Гармоническая



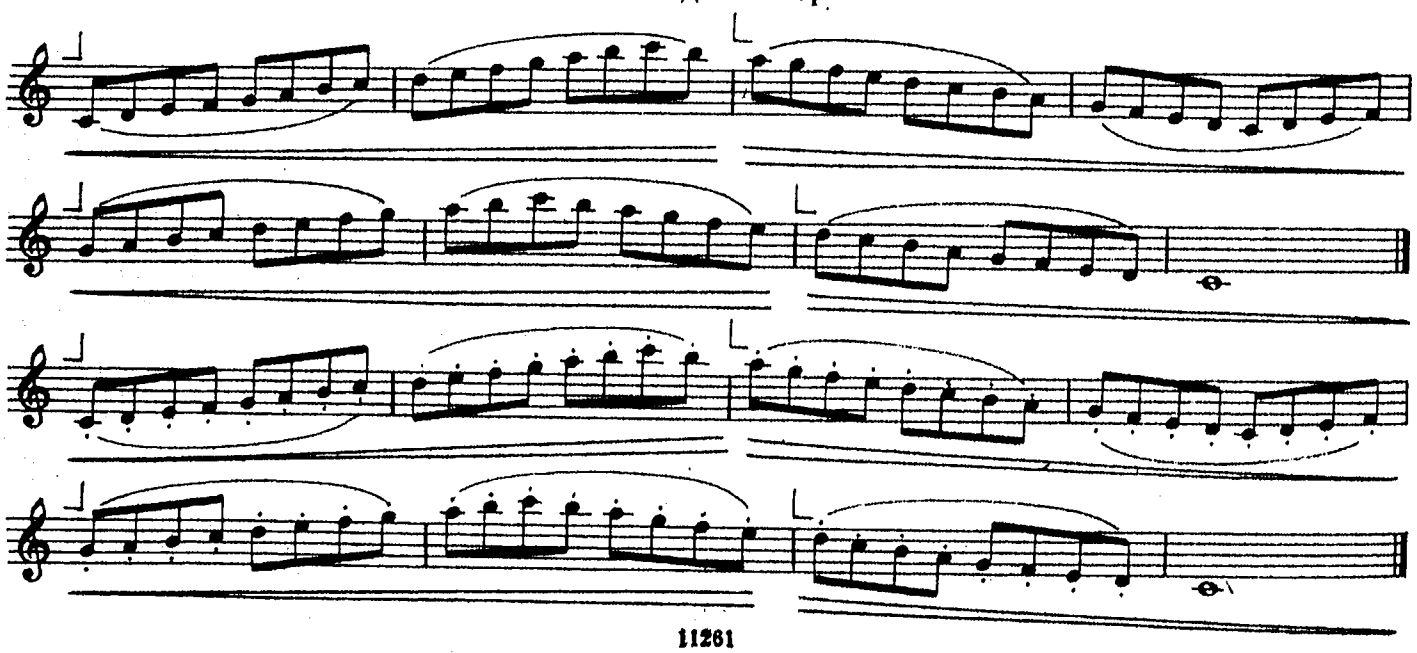
Мелодическая



Чаще всего штрих легато сочетается с небольшой силой звучности (*mezzo piano, piano*). Но даже в тех случаях, когда легато сочетается с *forte*, сила звука должна в основном достигаться плавным ускорением движения меха, а не рывками. Пальцы по возможности нажимают клавиши мягко, в противном случае пальцы, кисть и рука окажутся в напряженном состоянии, что недопустимо при исполнении штриха легато. Все пальцы располагаются на клавишах в полусогнутом положении и не плотно прилегают друг к другу; кисть слегка выпуклая. При переходе с одной клавиши на другую исполнитель должен избегать резких поворотов кисти, которая движется вдоль клавиатуры плавно, принимая положение удобное для исполнения того или иного пассажа.

В качестве упражнения на легато и нон легато следует играть гаммы и арпеджио. Например, гамму до мажор играть штрихом легато, затем нон легато. При этом внимательно слушайте каждый звук и добивайтесь различия в характере исполнения штрихов.

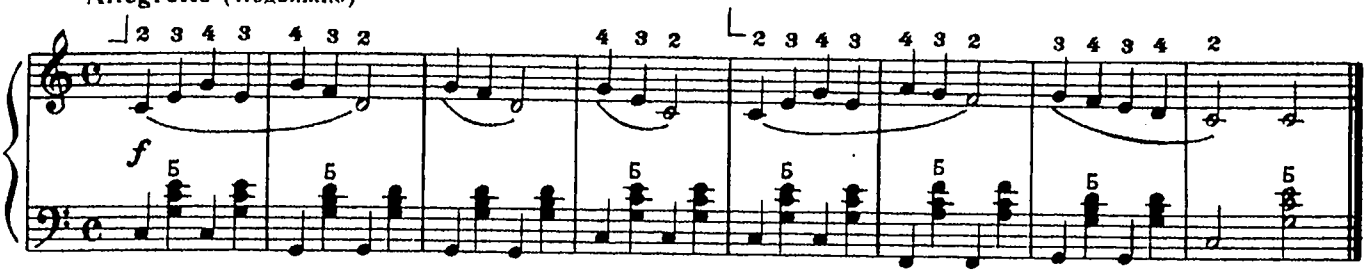
Гамма до мажор



19. МАЛЕНЬКАЯ ПОЛЬКА

Allegretto (Подвижно)

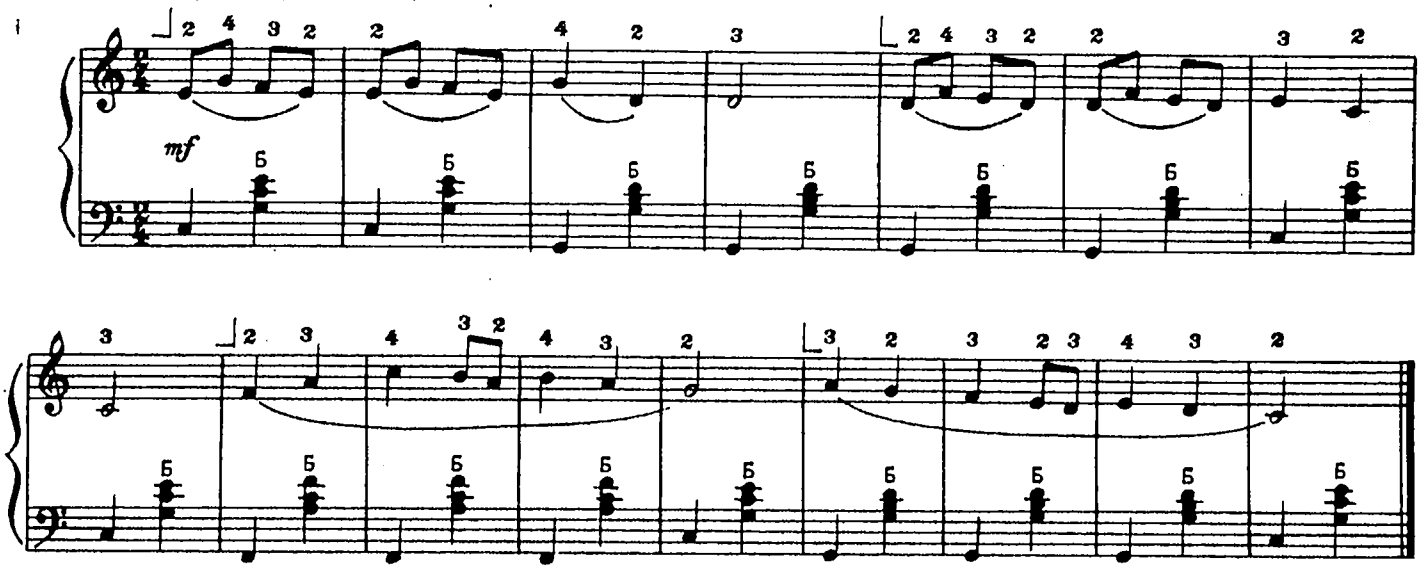
Д. КАБАЛЕВСКИЙ



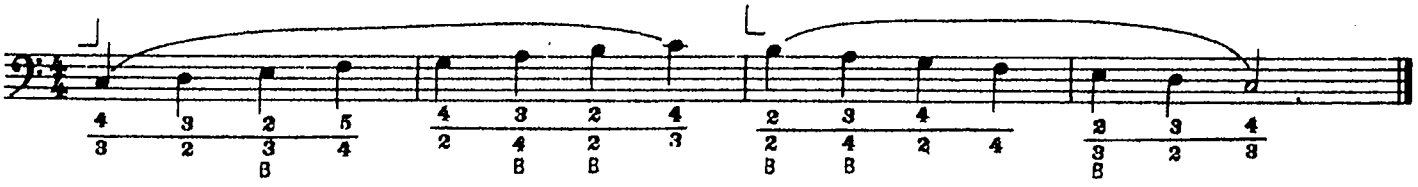
20. ПЕТУШОК

Латышская народная песня

Allegretto (Оживленно)

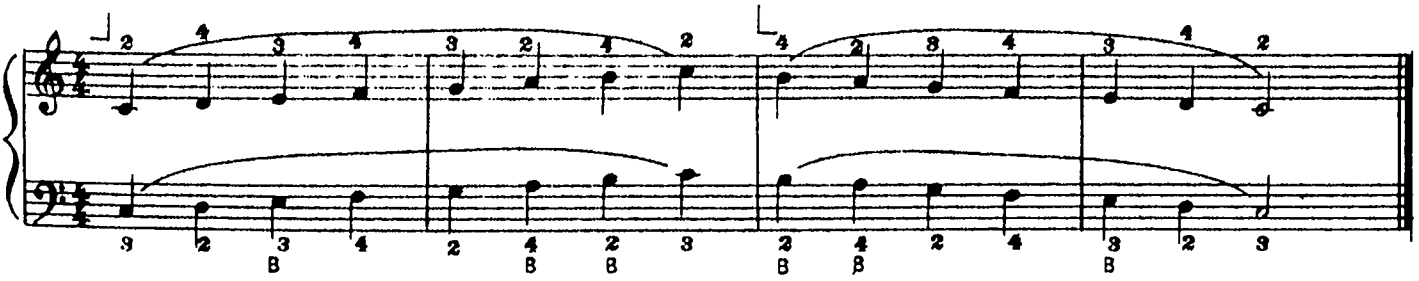


Гамма до мажор для левой руки



Играя гамму на левой клавиатуре баяна, необходимо следить за ровностью ее исполнения. Пальцы не должны напрягаться. Особое внимание следует обратить на ноты *си* и *до*, которые берутся 2-м и 4-м пальцами, и неизбежно кисть при этом растягивается, что вызывает напряжение пальцев. Растягивание должно быть мягким и эластичным, тогда не будет лишней напряженности. На начальном этапе изучения гаммы следует делать частые перерывы в занятиях для отдыха руки и строго следить за сохранением свободы пальцев и кисти.

Гамма до мажор для двух рук



КАНТИЛЕНА

Кантилена — один из распространенных приемов выразительного исполнения музыкального произведения. Название приема происходит от латинского и итальянского слова cantilena, что означает «пение». В более широком смысле этот термин обозначает певучесть мелодии, мелодичность музыки, поющую интонацию в исполнении, «пропевание» инструментом.

Кантилена является некоторой разновидностью распространенного приема легато. Вместе с тем сам термин указывает на тесную связь инструментального звучания с вокальным исполнением музыкального произведения.

Однако между кантиленой в вокале и в инструментальном исполнительстве существует и большая разница, так же как и между кантиленой и легато.

Самым характерным в штрихе легато является смена звуков без прерывания. К кантилене же непрерывность звучания относится лишь косвенно, точнее, является лишь одной из составных частей кантилены, а иногда даже и необязательной или существующей на протяжении лишь 2-х, 3-х нот, например в так называемой «плачущей» интонации, в музыкальных вздохах и так далее.

Исполнять ноты мелкой длительности бегло вполне возможно при игре легато, а в кантилене беглость совершенно недопустима: быстрая смена звучания одних нот другими уничтожает возможность выпевания каждой музыкальной интонации.

Кантилена — прием игры резко ограниченный в темповом отношении: все быстрые темпы Allegro, Allegretto, Vivo и т. д. полностью исключаются при исполнении кантилены. Лишь начиная с умеренного темпа (Moderato ♩=60) и в более медленных метроритмических измерениях возможно достичь певучести музыки. И чем медленнее темп, чем шире мелодический рисунок произведения, тем ярче и глубже возможно исполнение кантилены.

Баян — инструмент почти неограниченных возможностей протяженности звука, что выгодно отличает его от большинства клавишных и щипковых инструментов, где звук, даже значительный по силе, быстро затухает.

На баяне звук в течение даже нескольких тактов может не только не затухать, но, наоборот, усиливаться, расти, достигая значительного динамического нарастания; возможна также самая различная, много раз меняющаяся нюансировка на одном звуке. Все это придает богатые выразительные эмоциональные возможности интерпретации музыкального произведения.

Говоря о динамических нарастаниях и значительных динамических изменениях звука, следует также учитывать, что крайние динамические отклонения недопустимы при исполнении кантилены. Хорошо звучит кантилена лишь в среднем динамическом регистре (*mp—mf*). При тихой игре (*piano* и тем более *pianissimo*) достижение кантилены чрезвычайно трудно, а часто и невозможно.

С другой стороны яркое сильное звучание (значительное *forte, fortissimo*) является противоестественным при исполнении кантилены. Множество призвуков, сопутствующих громкой игре, загрязняют звучание и нарушают плавность, певучесть звука.

В связи с призвуками, осложняющими слуховое восприятие кантилены, следует сказать и о сопутствующих мелодии звуках, об аккомпанементе.

Наличие других голосов, сопровождающих мелодию, значительно ее обогащает, украшает, создает более яркие динамические музыкальные образы; однако чем насыщеннее музыкальное сопровождение мелодии, тем труднее достигнуть певучести ее, так как мелодия должна всегда быть ярче, выпуклее, чем аккомпанемент.

Кантиленное исполнение связано, таким образом, не только с динамикой самой мелодии, а также в равной степени со звуковой силой сопровождения мелодии. В этом отношении исполнение на баяне представляет особенную трудность. Если различная сила, с которой нажимают клавиши на фортепиано, пропорционально влияет на амплитуду колебания струны, на силу звука, то в практике баянной игры мы сталкиваемся с явлением значительно более сложным. Сила звука на баяне зависит главным образом от давления воздуха в мехе, которое приводит в движение голосовые пластинки инструмента. Отсутствие расчлененности воздушного резервуара для исполнения мелодии и аккомпанемента исключает возможность играть отдельные голоса в различных динамических вариантах.

Поэтому кантиленное исполнение мелодии особенно необходимо для выделения ведущего голоса, и тем труднее этого достичь, чем гуще сопровождающие голоса.

Ритмическое соотношение голосов в произведении также влияет на характер исполнения кантилены.

Трудно сказать, в каких случаях легче добиться кантилены: при сопровождении ее, изложенном более мелкими длительностями, или наоборот, когда мелодия изложена более мелкими длительностями, чем ее аккомпанемент.

Вероятно, это решается в каждом конкретном случае различно, в зависимости от фактуры изложения голосов, общей динамической линии, темпа и других факторов.

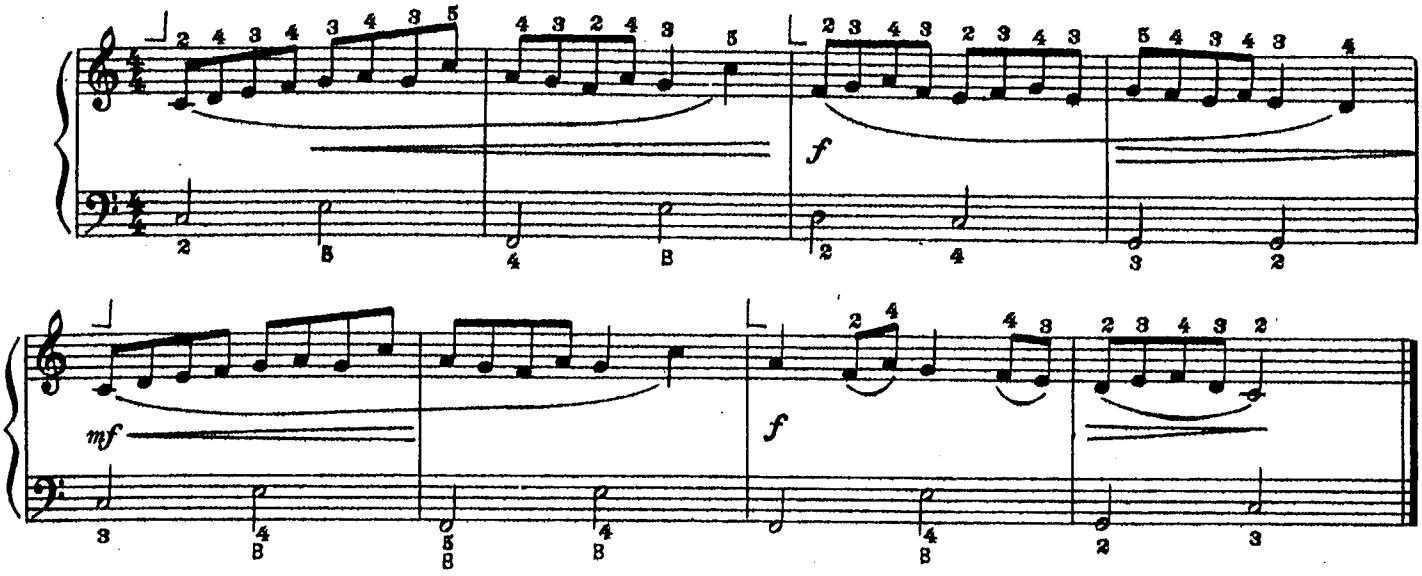
Определенно можно утверждать лишь, что различные ритмические пропорции голосов создают благоприятные условия для певучего произнесения мелодии, а сочетание одинаковых ритмических рисунков в мелодии и аккомпанементе затрудняет, а иногда и вовсе исключает кантиленное исполнение.

Основная и самая характерная особенность кантилены заключается в тонкой, продуманной, выразительной динамической нюансировке; причем разнообразие динамики должно заключаться в исполнении не целой фразы, а каждого отдельного звука, который не должен быть тождественным по динамике ни предыдущему, ни последующему звуку. Он сам и его сила не должны быть обособленными, самостоятельными, а должны являться маленькой частицей единого целого. Поэтому динамика кантилены очень разнообразна, прихотлива.

21. ЭТЮД*

Con moto (С движением)

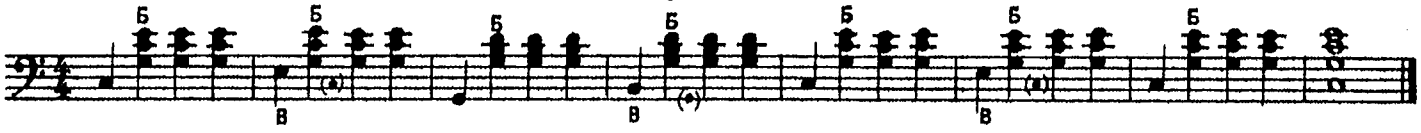
Д. ЛЕВИДОВА



Характерным для этого этюда является легкое движение мелодии в правой руке. Играть мелодию следует очень связно (*legato*). Темп довольно подвижный, но учить этюд необходимо в медленном темпе очень четкими движениями пальцев. Особое внимание обратить на партию левой руки, которую надо играть не слишком звучно, чтобы не заглушить мелодию в правой руке.

Этюд состоит из двух построений, которые имеют одинаковую динамику: от *mf* до *f* и обратно до *mf*. Усиление и ослабление звучности происходит постепенно.

Упражнение

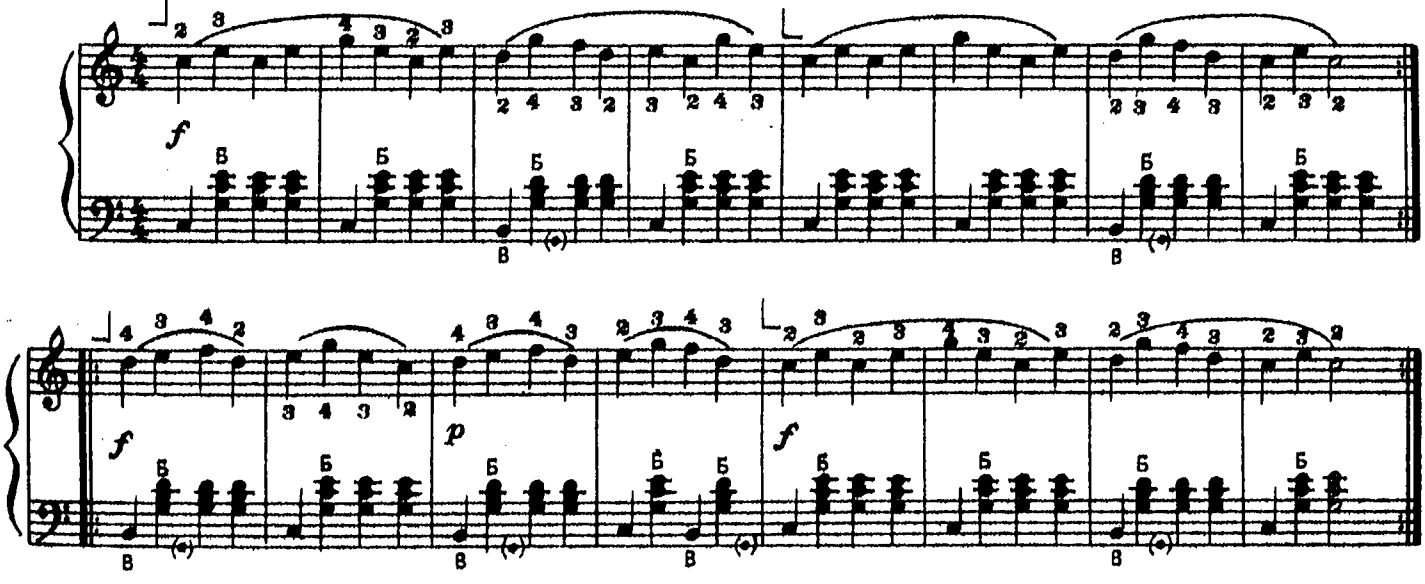


При изучении данного упражнения следует руководствоваться указаниями к упражнению на стр. 23.

22. ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

К. ЧЕРНИ



Вначале нужно играть этюд по частям, по двухтактным построениям. Затем играть от начала до конца без остановок. Пальцы правой и левой рук не напрягать, кисть должна быть свободной[1].

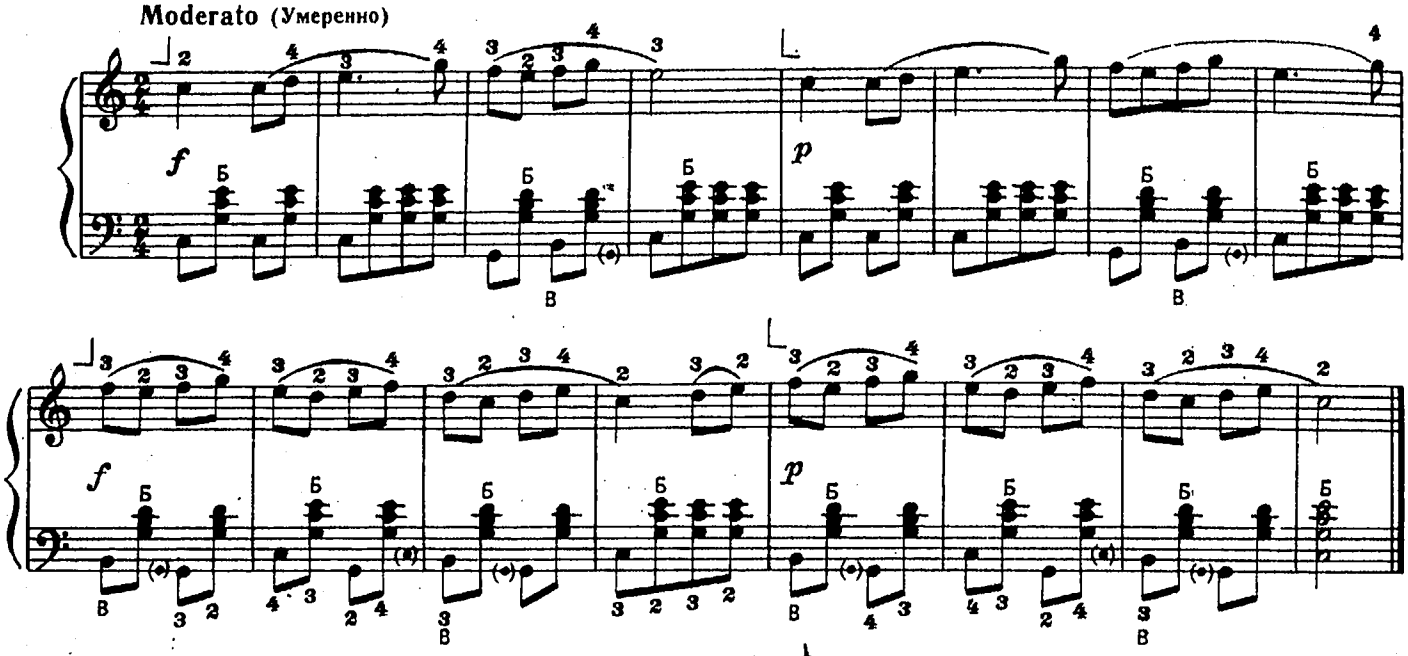
---

*Этюдом называется музыкальное сочинение, имеющее цель развить какую-нибудь техническую сторону игры на музыкальном инструменте: беглость пальцев, силу, ритм и т. д. Однако, преследуя технические задачи, многие этюды имеют и определенный художественный образ и содержание.

ЧЕТВЕРТЬ С ТОЧКОЙ, ВОСЬМАЯ

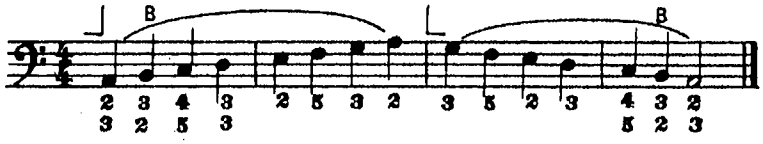
23. ЛЕНОК

Русская народная песня



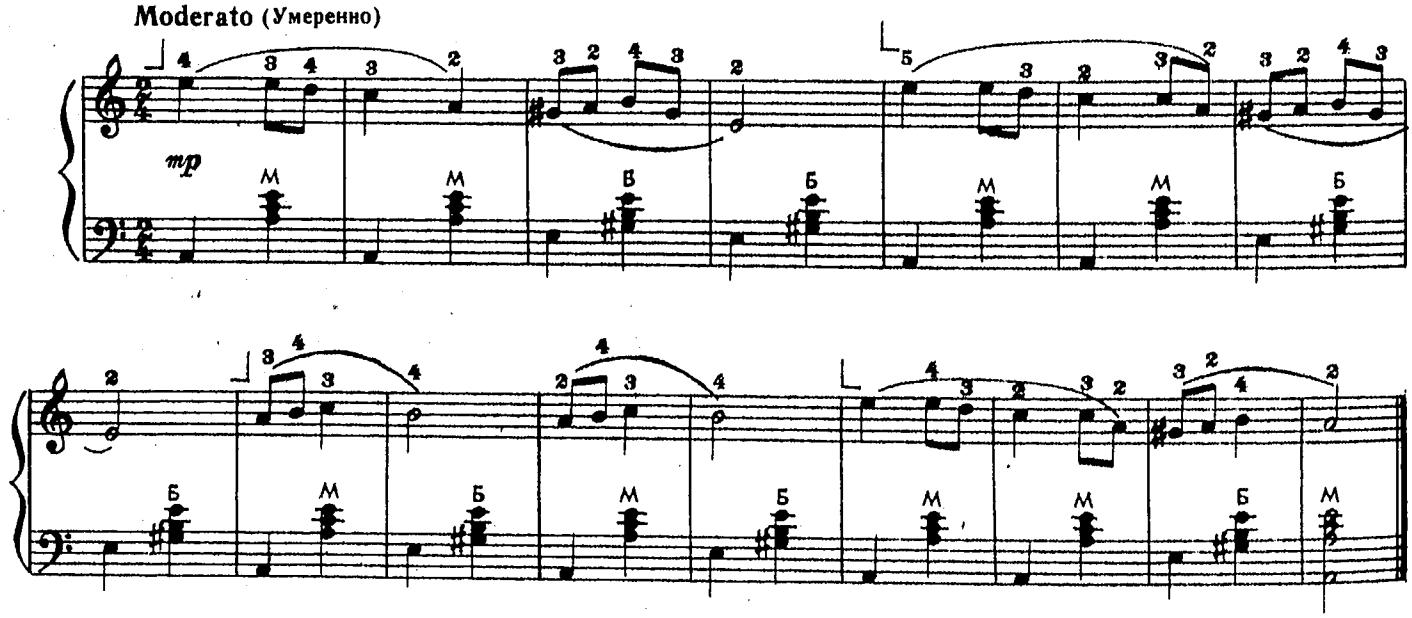
Характер русской народной песни хороводно-танцевальный. Следить за ритмичным исполнением нот в партии правой руки во 2-м, 6-м и 8-м тактах (♩., ♪). На первую ноту такта считать вслух: раз, и, два.

Гамма ля минор для левой руки



24. МНЕ МОЯ МАТУШКА ГОВОРИЛА

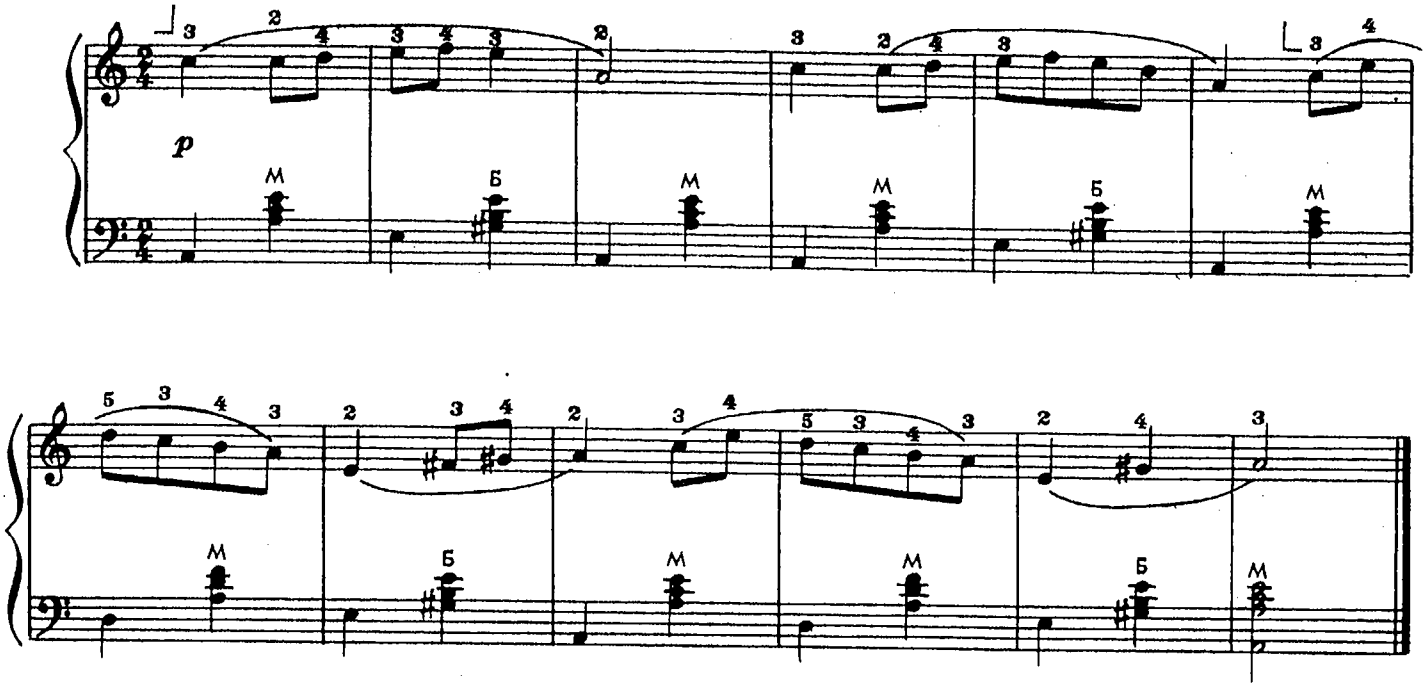
Чешская народная песня



25. ЛЕБЕДУШКА

Русская народная песня

Cantabile (Певуче)



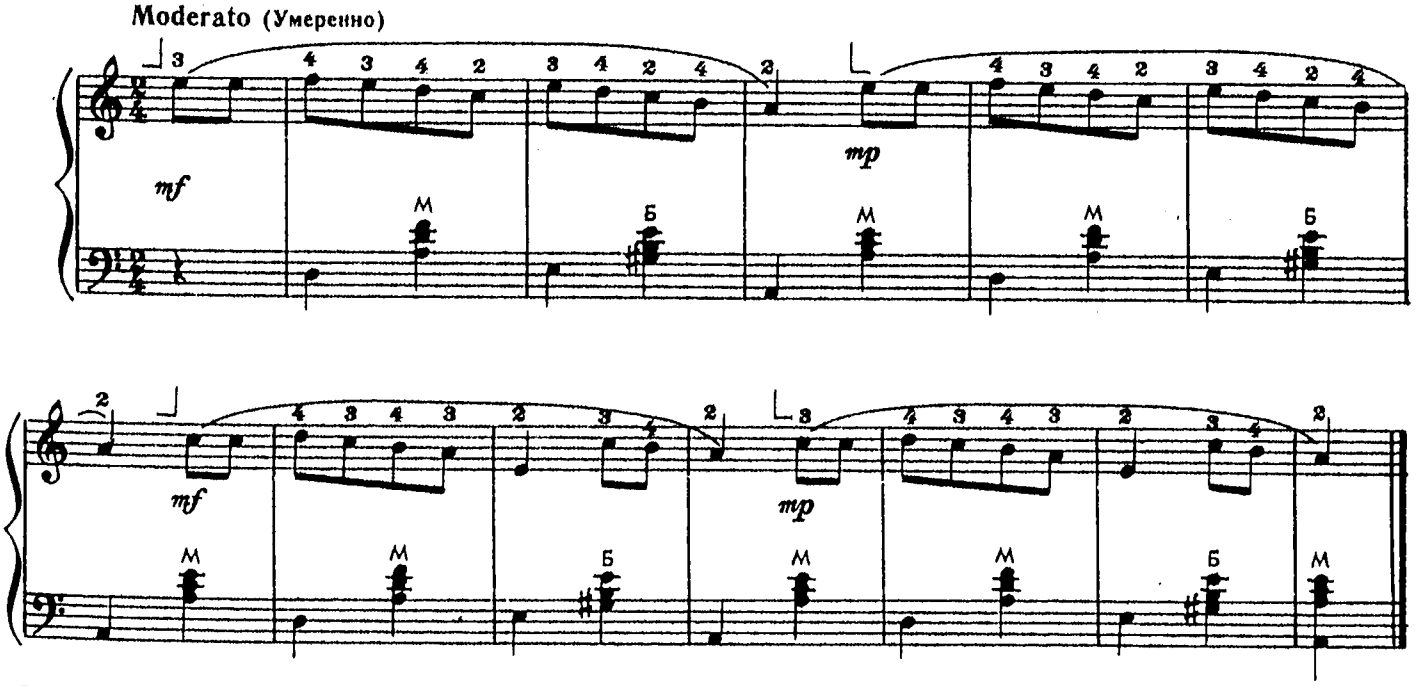
ЗАТАКТ

Музыкальное произведение может начинаться не с сильной доли такта; одна или несколько нот, предшествующих первой сильной доле, образуют неполный такт, который называется затактом.

26. ТЫ ПОДИ, МОЯ КОРОВУШКА, ДОМОЙ

Русская народная песня

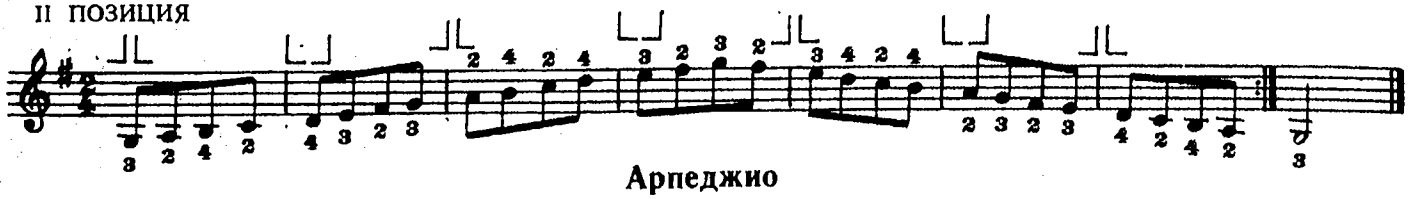
Moderato (Умеренно)



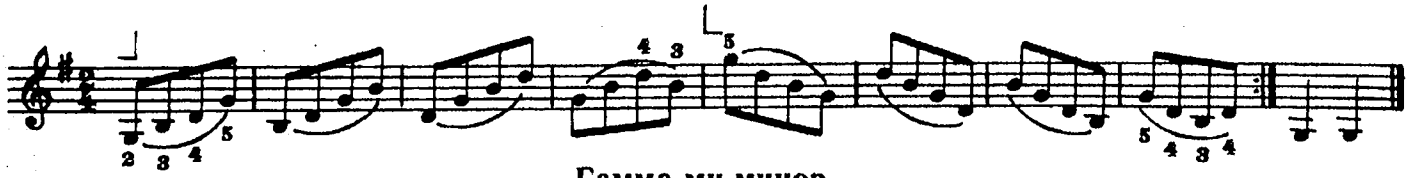
ТОНАЛЬНОСТИ СОЛЬ МАЖОР И МИ МИНОР

Гамма соль мажор

II ПОЗИЦИЯ

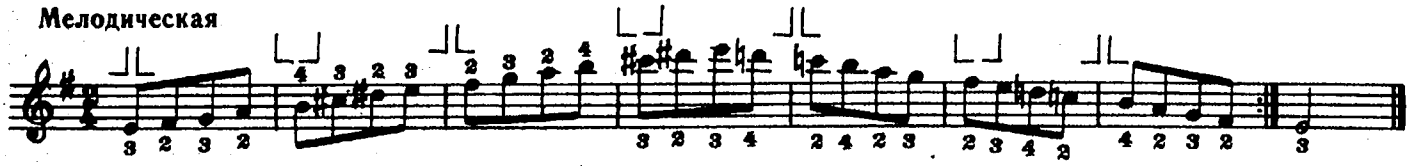


Арпеджио

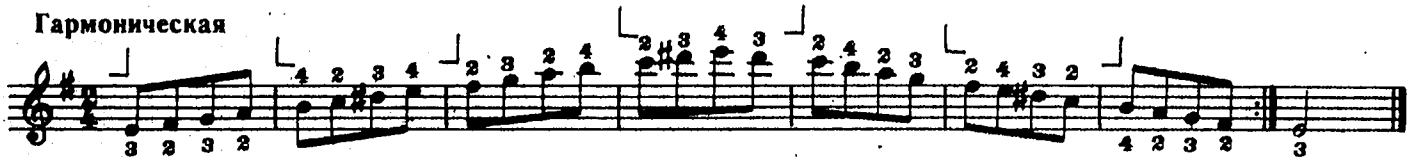


Гамма ми минор

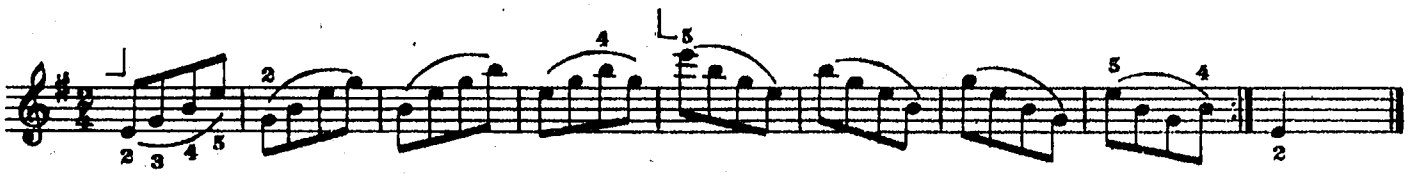
Мелодическая



Гармоническая



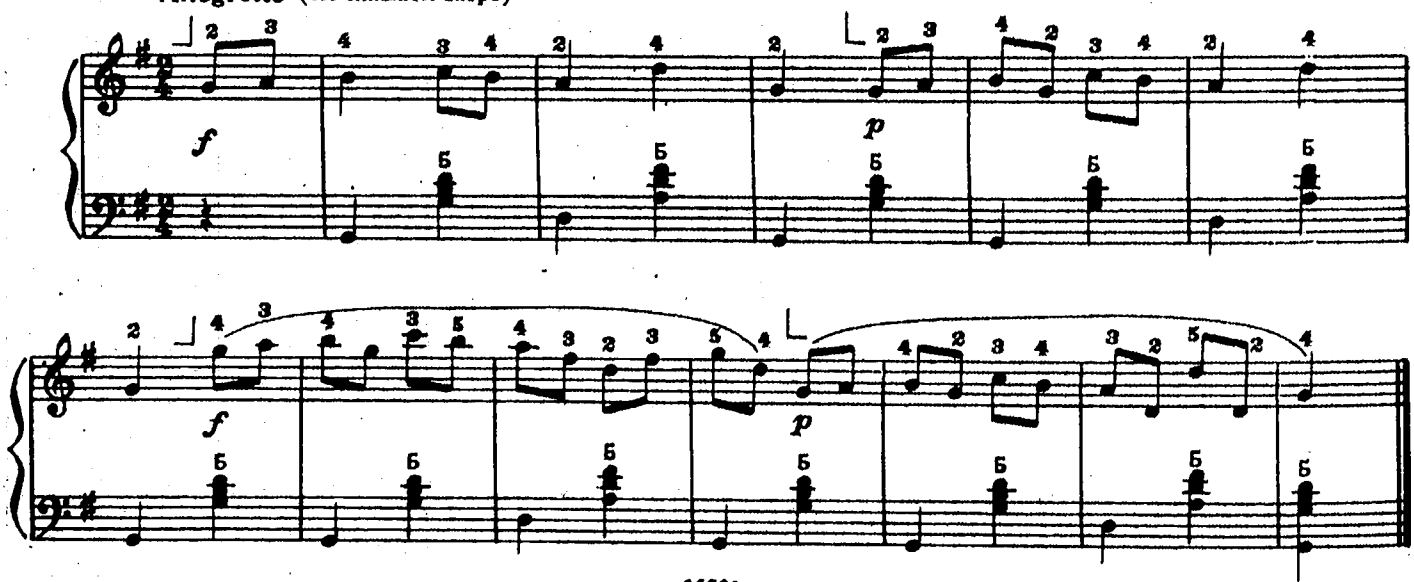
Арпеджио



27. НА ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ

Русская народная песня

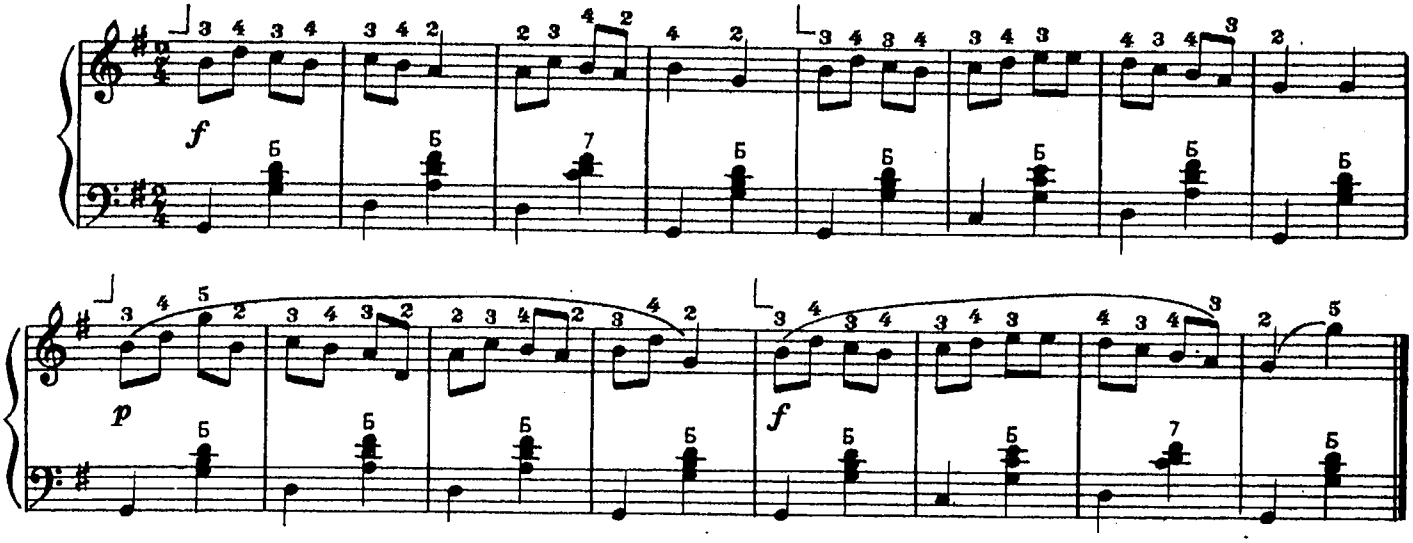
Allegretto (Не слишком скоро)



28. В ХАРЬКОВЕ ДОЖДЬ ИДЕТ

Украинская народная песня

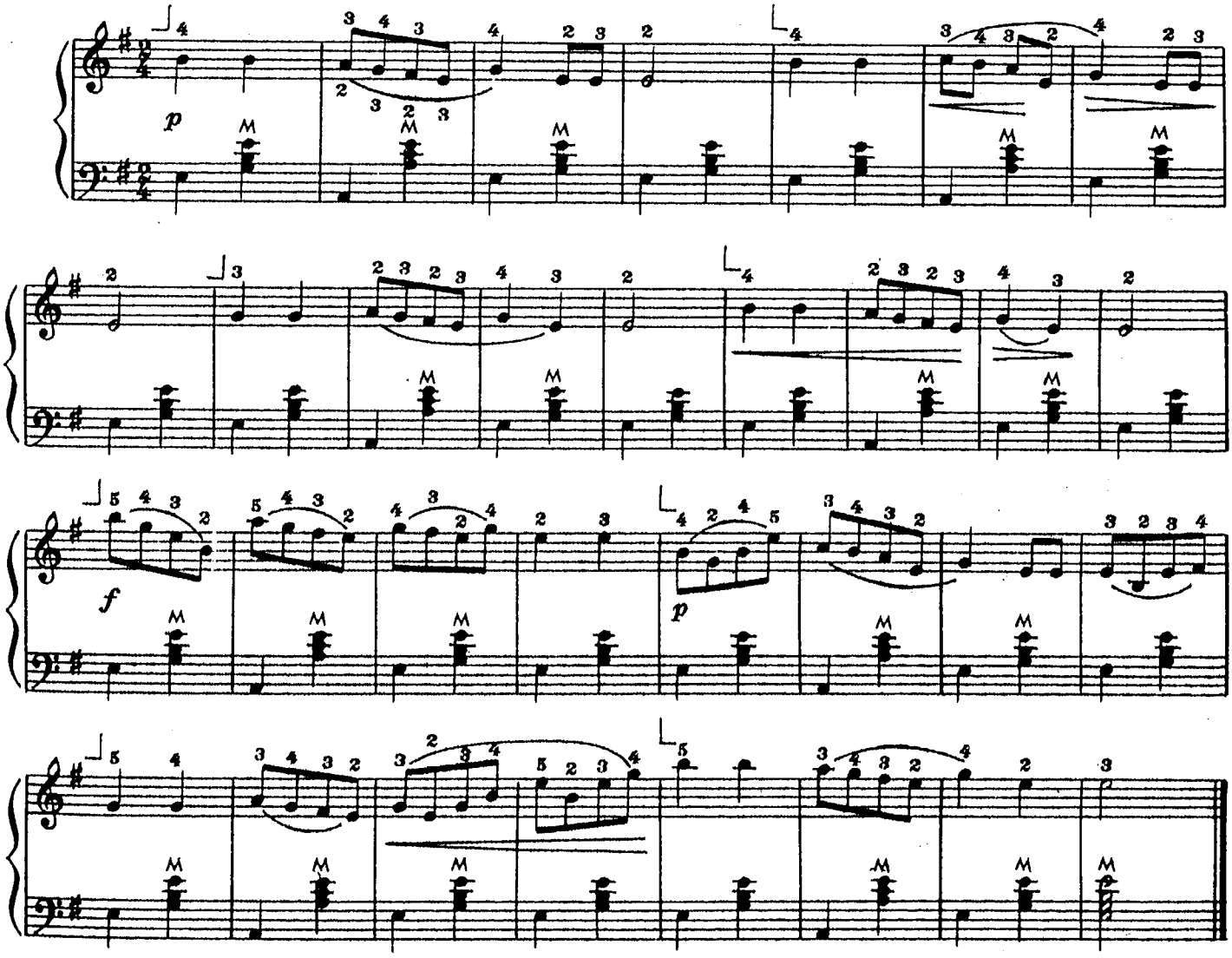
Presto (Быстро)



29. СВЕТ-ИВАН, ОН ЛУЖОЧКОМ ИДЕТ

Русская народная песня

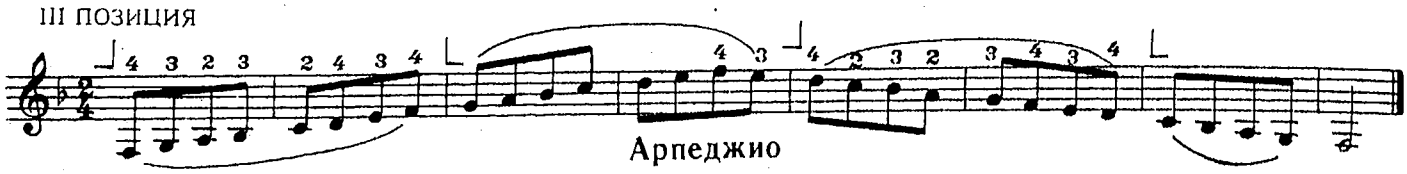
Allegretto (Оживленно)



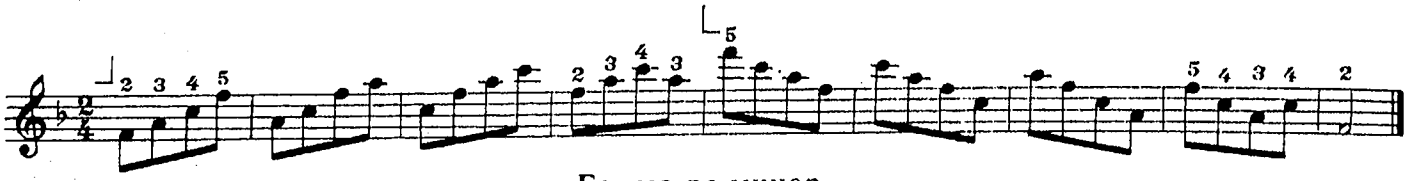
ТОНАЛЬНОСТИ ФА МАЖОР И РЕ МИНОР

Гамма фа мажор

III ПОЗИЦИЯ

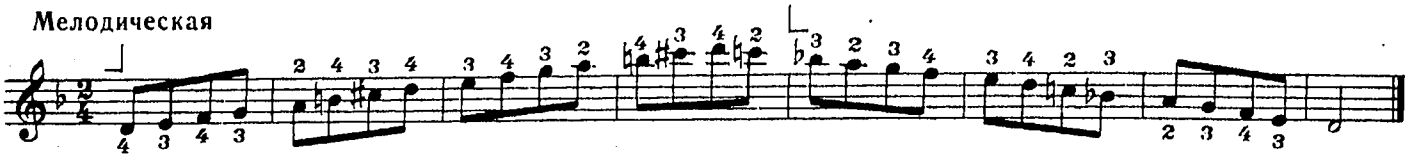


Арпеджио

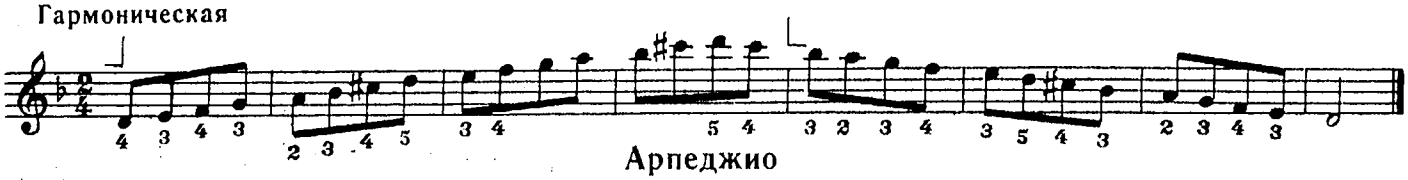


Гамма ре минор

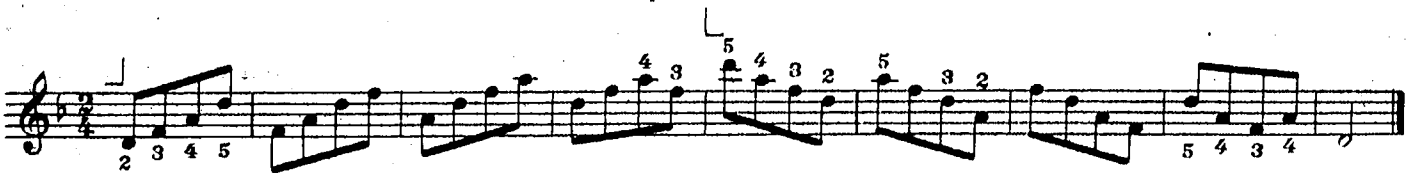
Мелодическая



Гармоническая



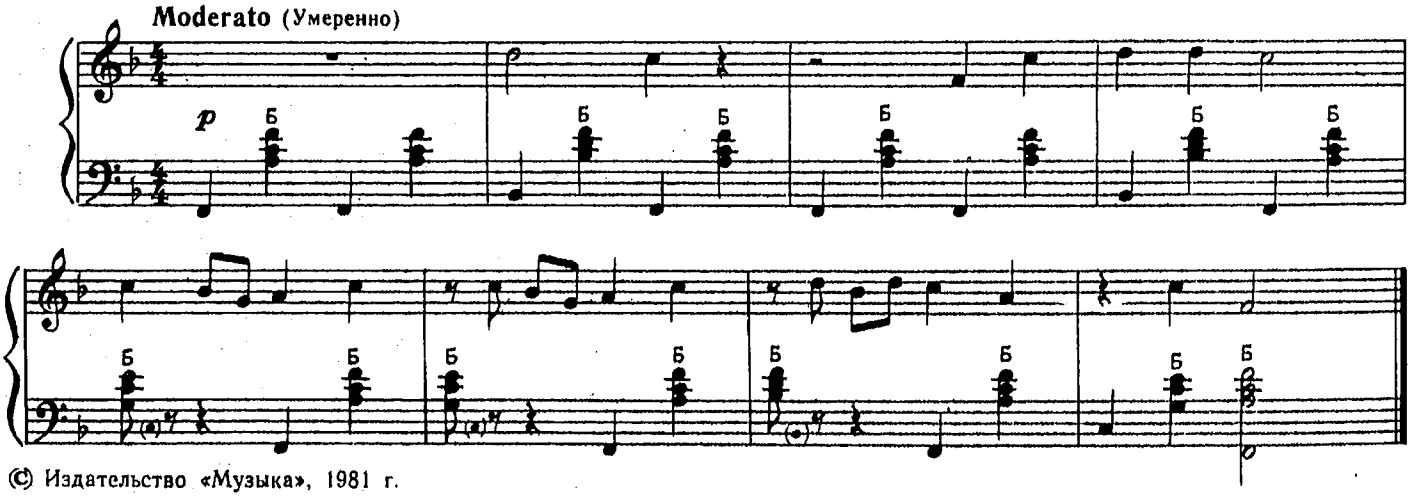
Арпеджио



30. ЭТЮД

Ю. СОЛОВЬЕВ

Moderato (Умеренно)



© Издательство «Музыка», 1981 г.

ПАУЗЫ

В этом этюде встречаются паузы, которые нужно точно выдерживать, и весь этюд играть ритмически правильно, проверяя себя счетом вслух.

Паузами называются знаки молчания. Длительность пауз измеряется так же, как и длительность звуков. Паузы различных длительностей имеют соответствующее начертание:

— пауза, равная целой ноте

— пауза, равная половинной ноте

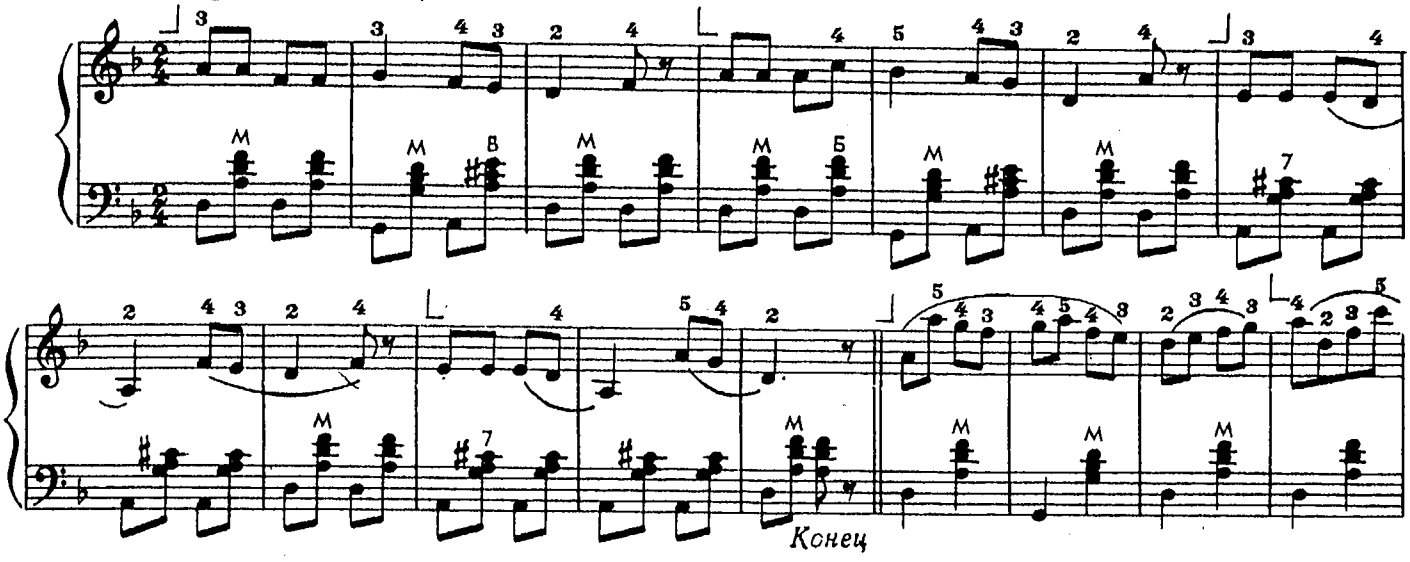
— четвертная пауза

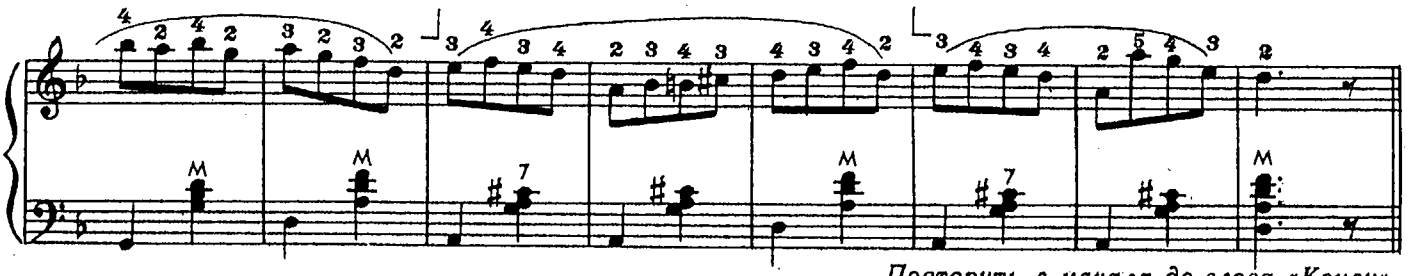
— восьмая пауза

31. КАК В ЛЕСУ, ЛЕСУ, ЛЕСОЧКЕ

Русская народная песня

Allegretto (Подвижно)

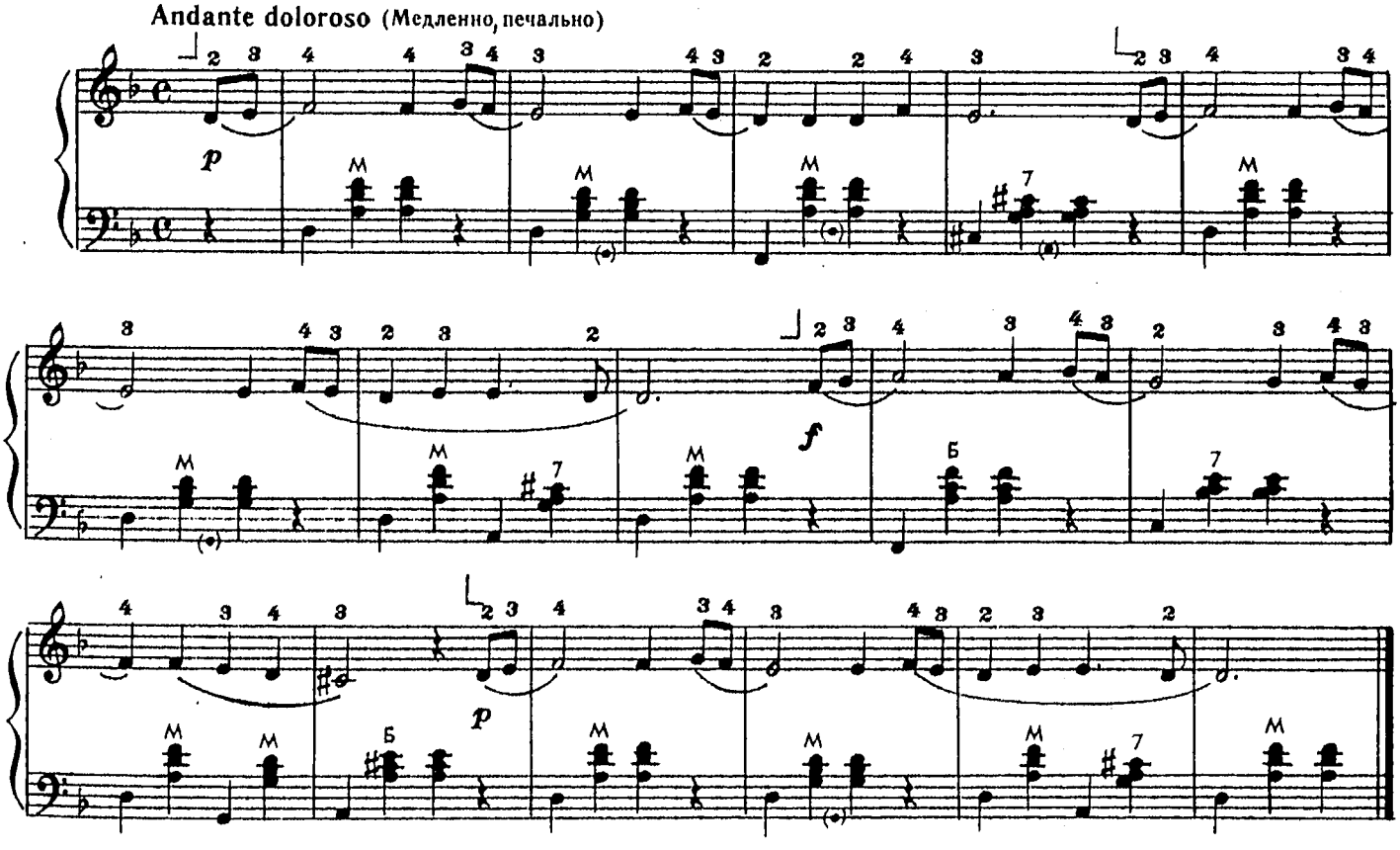




Повторить с начала до слова «Конец»

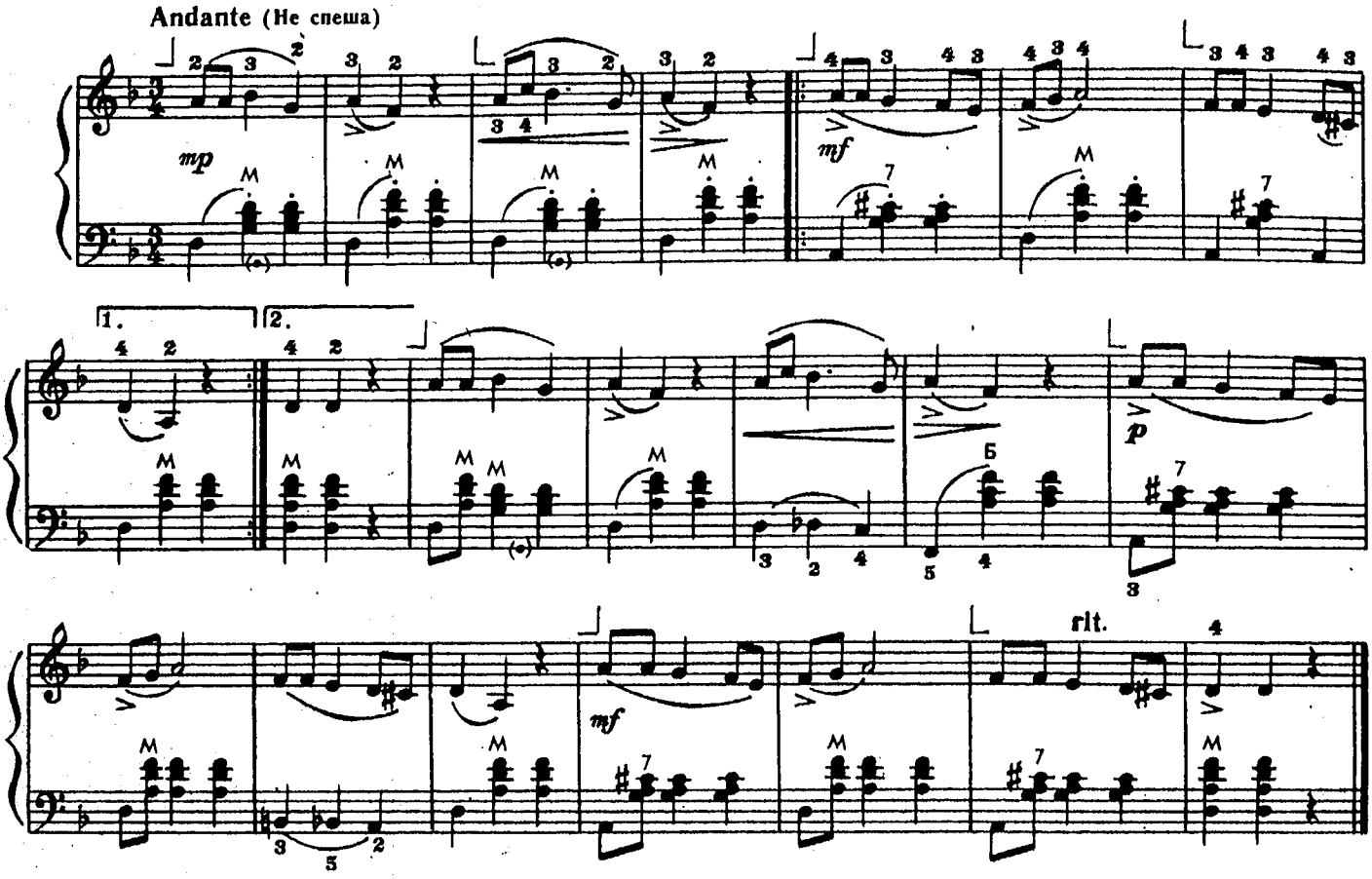
32. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСНЯ

Andante doloroso (Медленно, печально)



33. ВАНЯ В ПУТЬ СОБРАЛСЯ

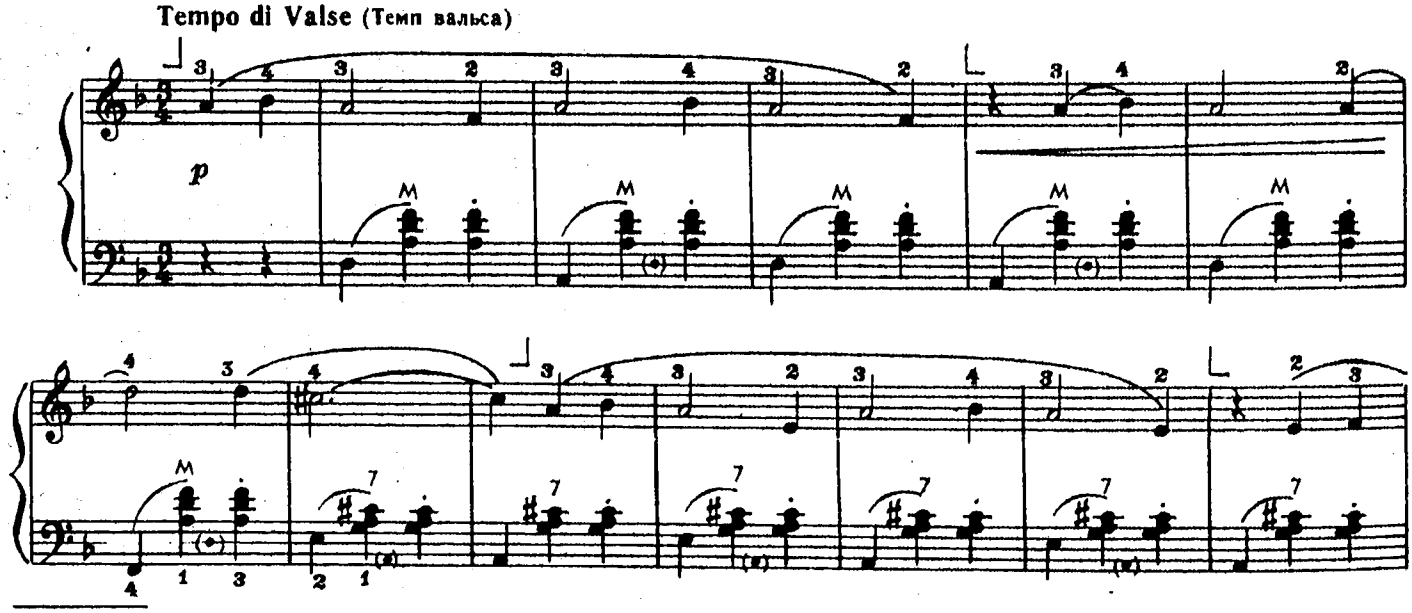
Польская народная песня



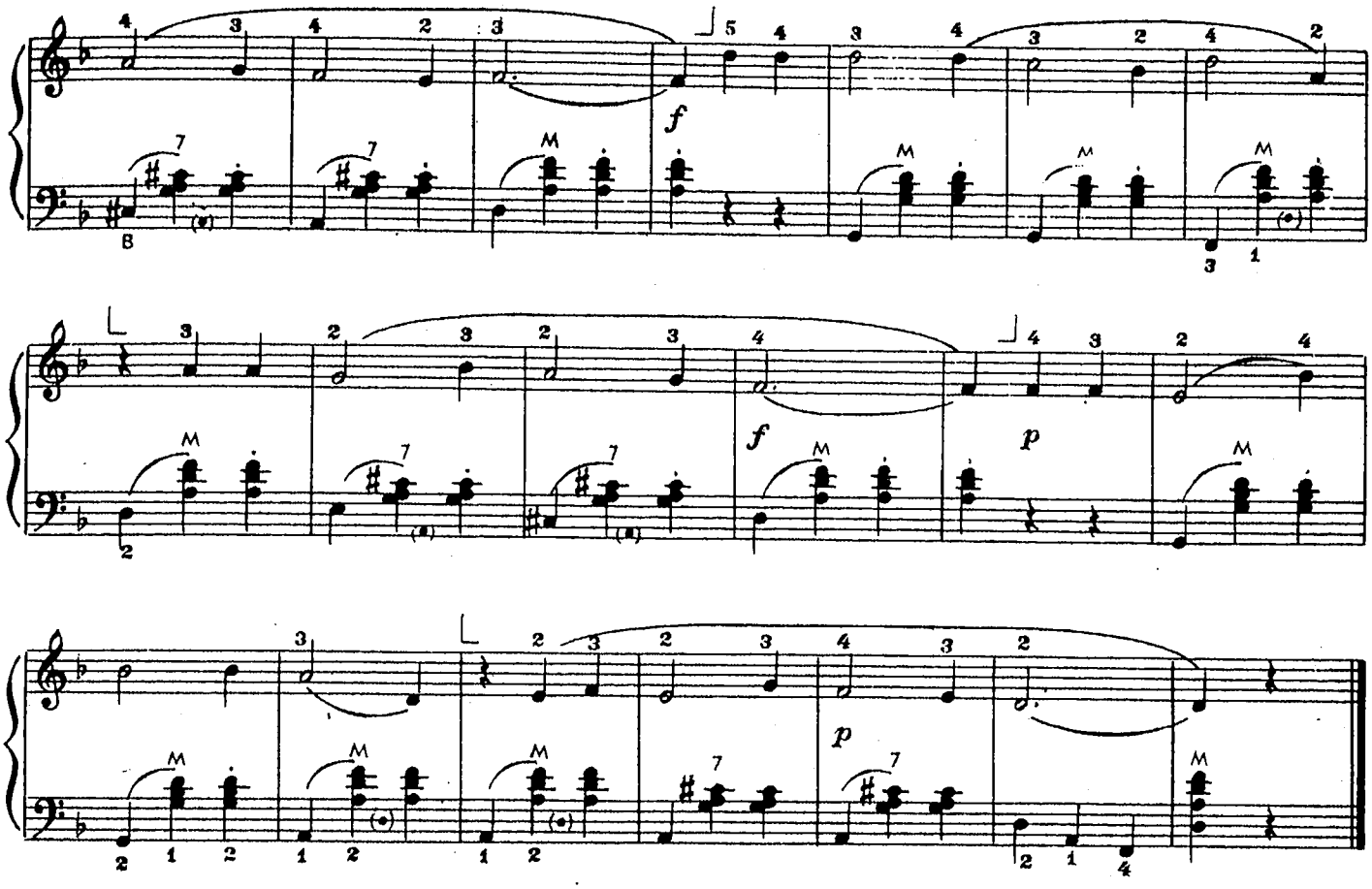
Грустный характер песни контрастирует с ее легким танцевальным ритмом. Необходимо добиваться музыкальной выразительности и напевности, выдерживать длительности нот в конце фраз. Знаки акцента ∨ > • указывают на необходимость выделения отдельных звуков из общего текста, что нужно для передачи танцевального характера музыки (ритм мазурки).

Акцент — ударение, выделение звука или аккорда. Обычно акцент совпадает с сильной долей такта, но нередко акцентируются и слабые доли. Исполняя акцент, пальцы ударяют, а иногда и мягко нажимают клавиши (в зависимости от характера пьесы). При этом мех делает небольшое подчеркнутое движение.

34. ДЕТСКИЙ ВАЛЬС *



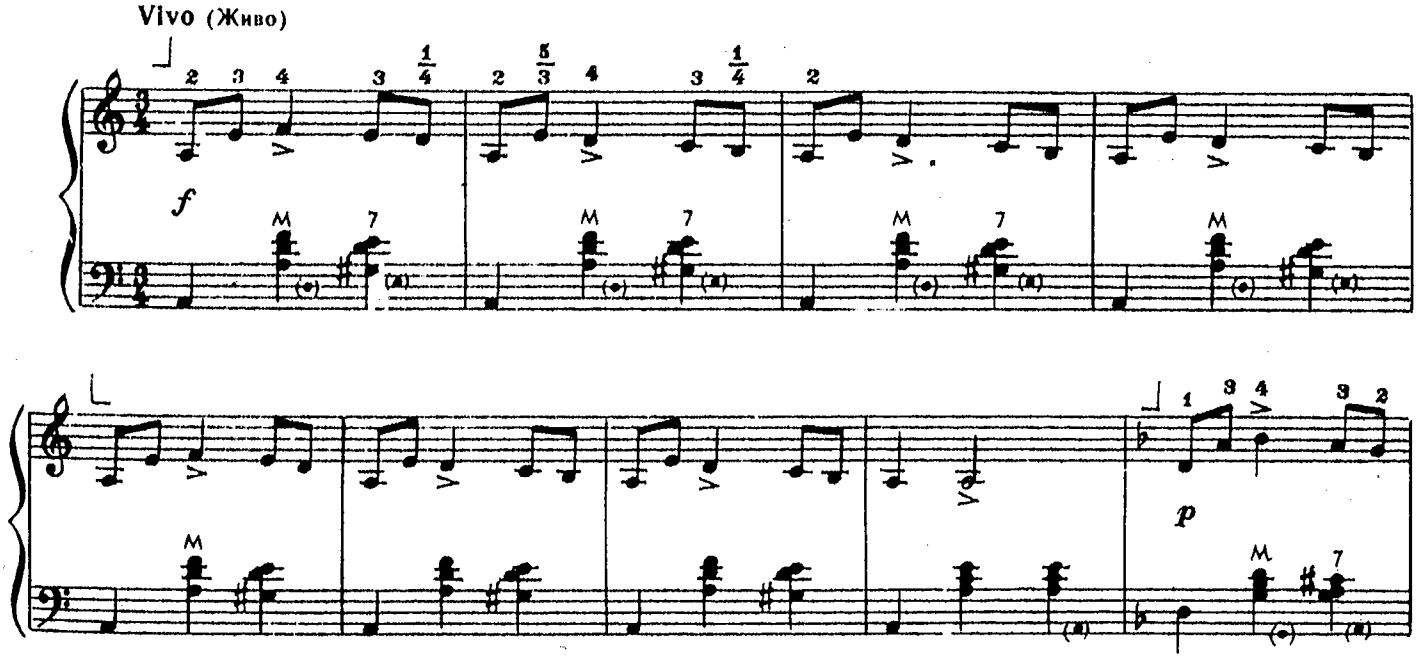
* Из сборника А. Бюхнера «Гусельки».

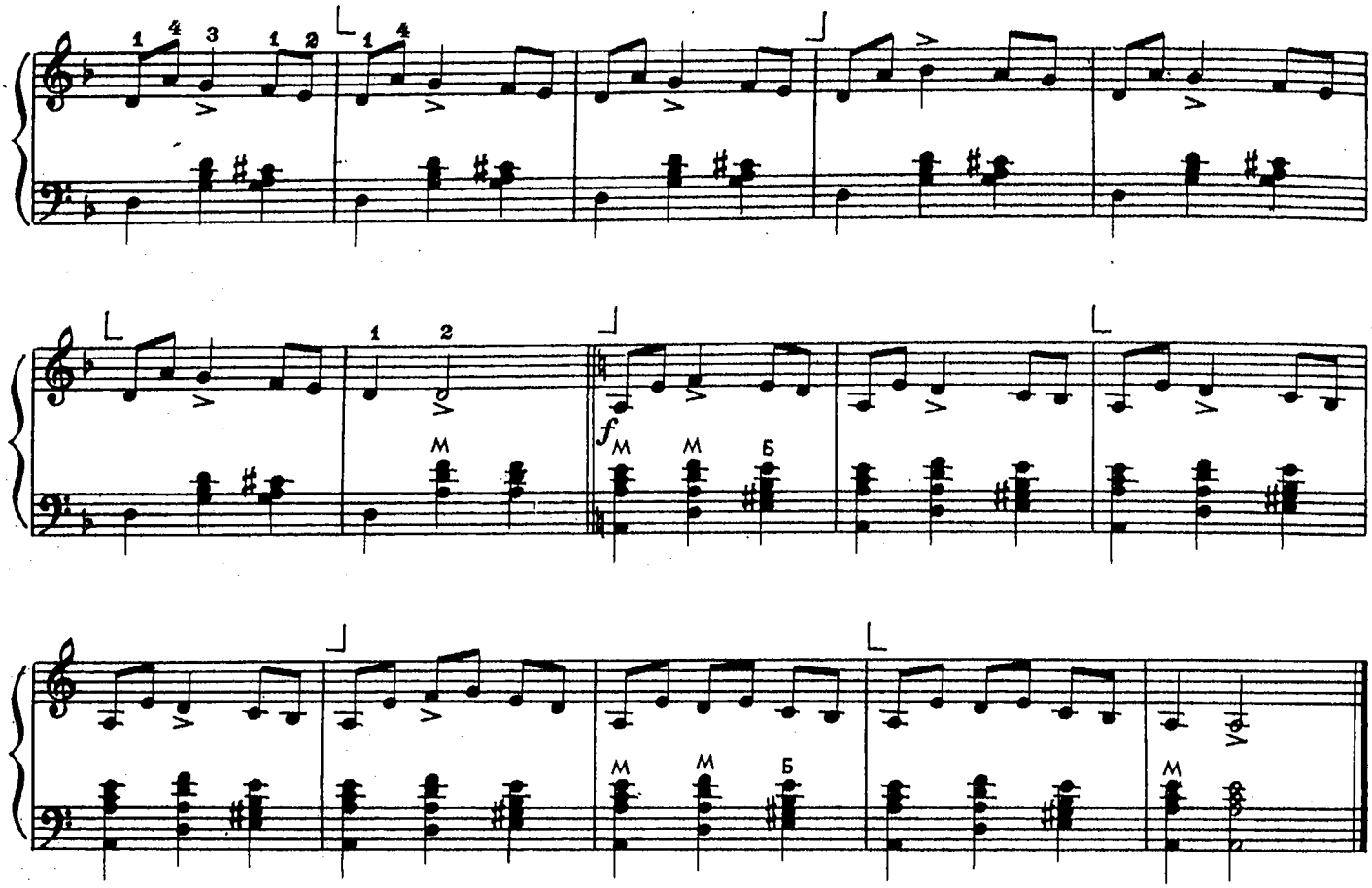


В аккомпанементе (в партии левой руки) басовые ноты и аккорды соединены лигой. Это значит, что басы необходимо играть сочным, полным звуком, несколько увеличивая их длительность, то есть как бы педализируя.

35. ВЫЙДИ, ВЫЙДИ, ОЙ, ИВАНЬКУ

Украинская народная песня





СТАККАТО (STACCATTO)

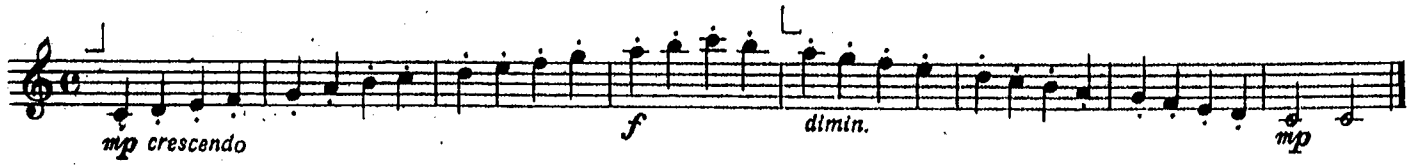
Стаккато — прием игры, при котором звуки извлекаются отрывисто, пальцы коротко ударяют по клавишам и как бы отскакивают от них.

Стаккато бывает трех видов: 1) пальцевое, 2) кистевое, 3) акцентированное, которое исполняется движением меха и пальцев.

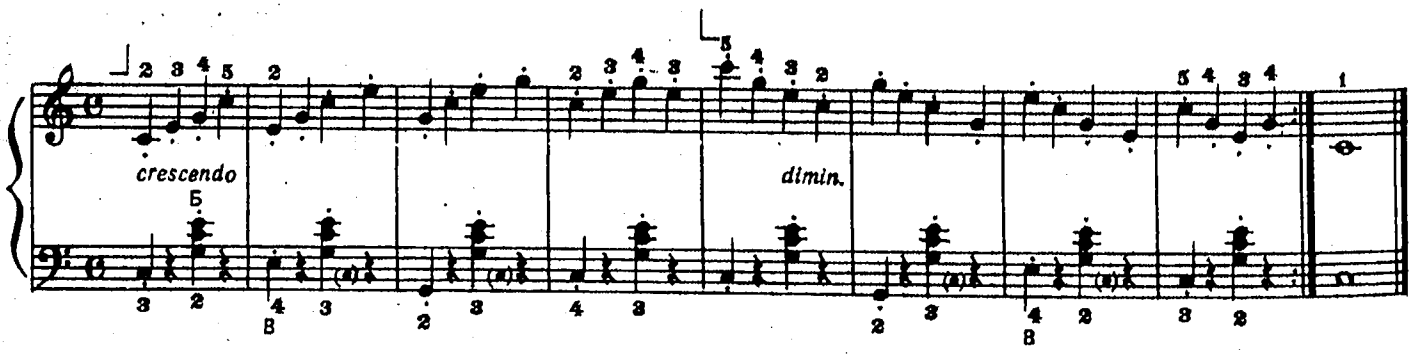
Пальцевое стаккато исполняется, в основном, пальцами, которые ударяют клавиши изолированно от кистевых движений. После легкого и четкого нажатия клавиш пальцы быстро поднимаются. В этом заключается трудность исполнения пальцевого стаккато. При работе над этим видом стаккато необходимо добиваться коротких, четких ударов пальцев по клавишам, после чего пальцы следует высоко поднимать, особенно в медленном темпе; в умеренном и быстром темпе высота поднятия пальцев будет сокращаться.

Пальцевое и кистевое стаккато обозначаются точками над нотами или под ними.

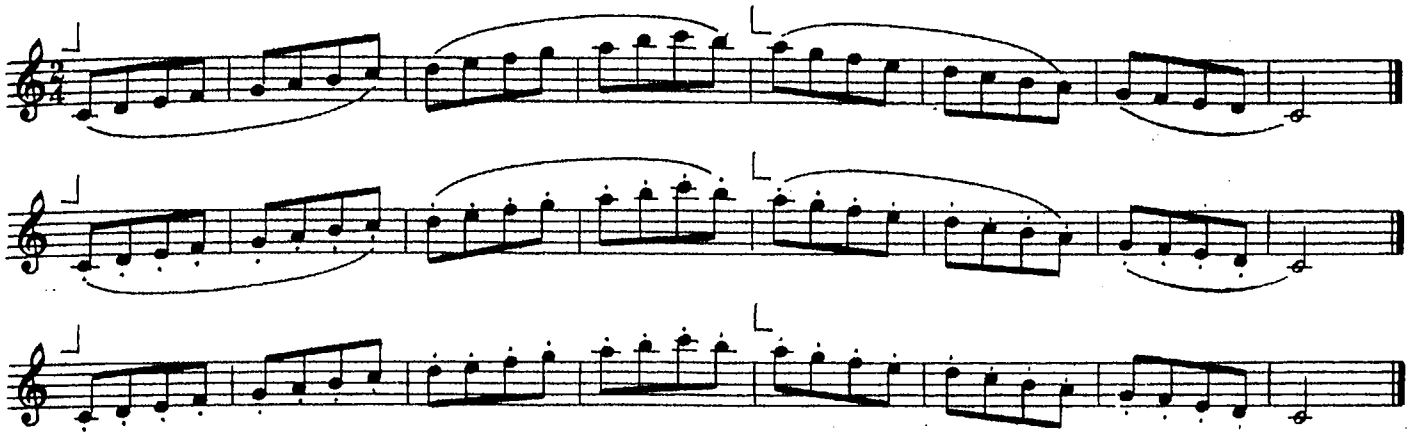
Гамма до мажор



Арпеджио



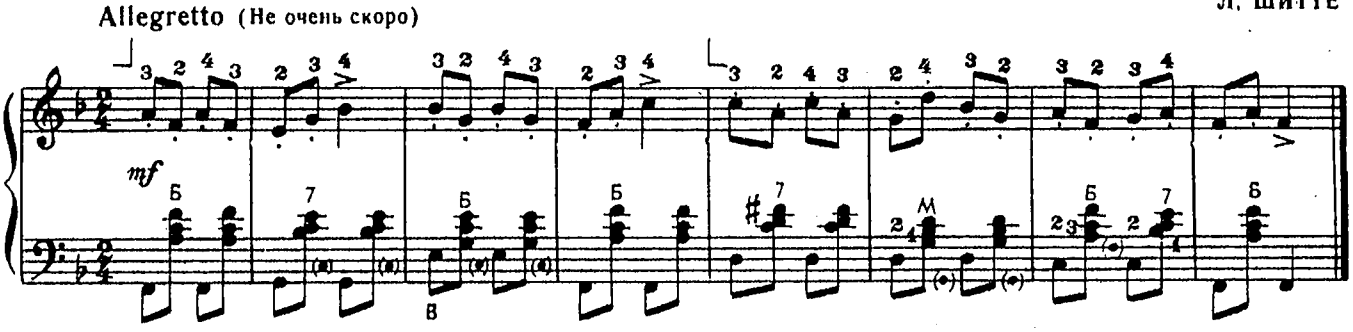
Гамма до мажор



Гамму до мажор предлагается играть различными исполнительскими штрихами. Педагогу следует проиграть гамму тремя штрихами, направляя внимание ученика на слуховой контроль, чтобы он смог услышать и отличить различные исполнительские приемы. Учащимся вначале следует играть гамму легато, затем нон легато, а потом стаккато, добиваясь заметного различия в звучании.

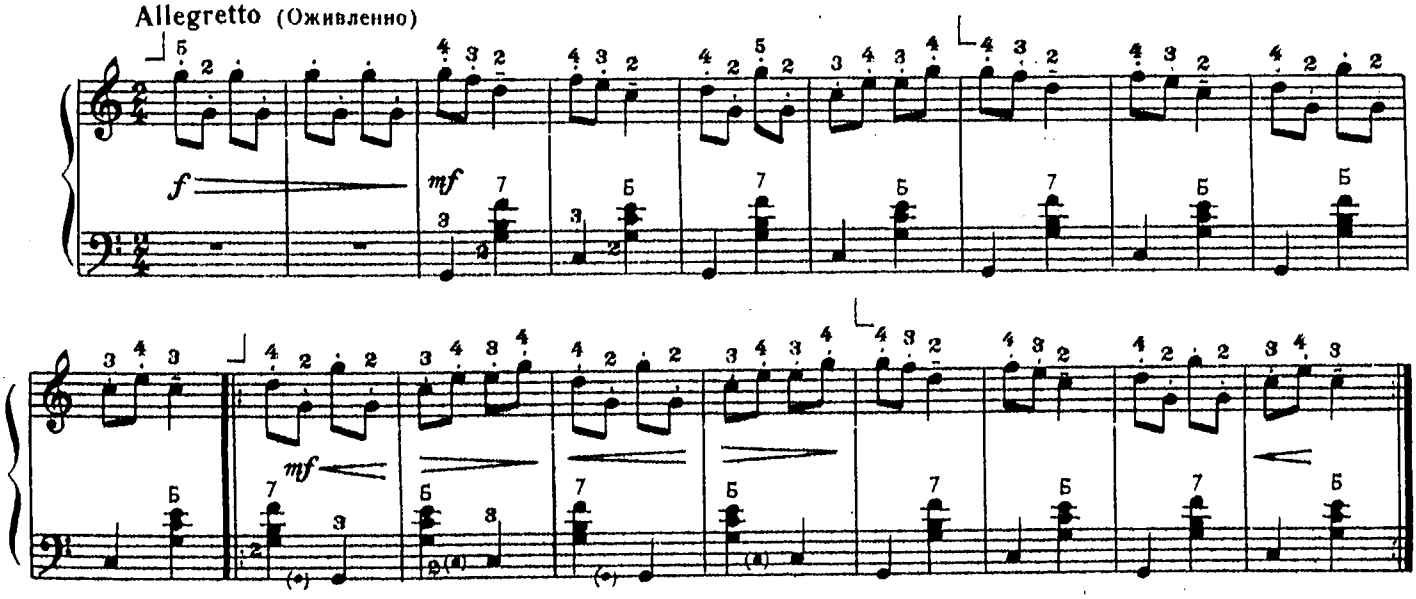
36. ЭТЮД

Л. ШИТТЕ



37. БУДЬ СО МНОЙ

В. НЕЕДЛЫ

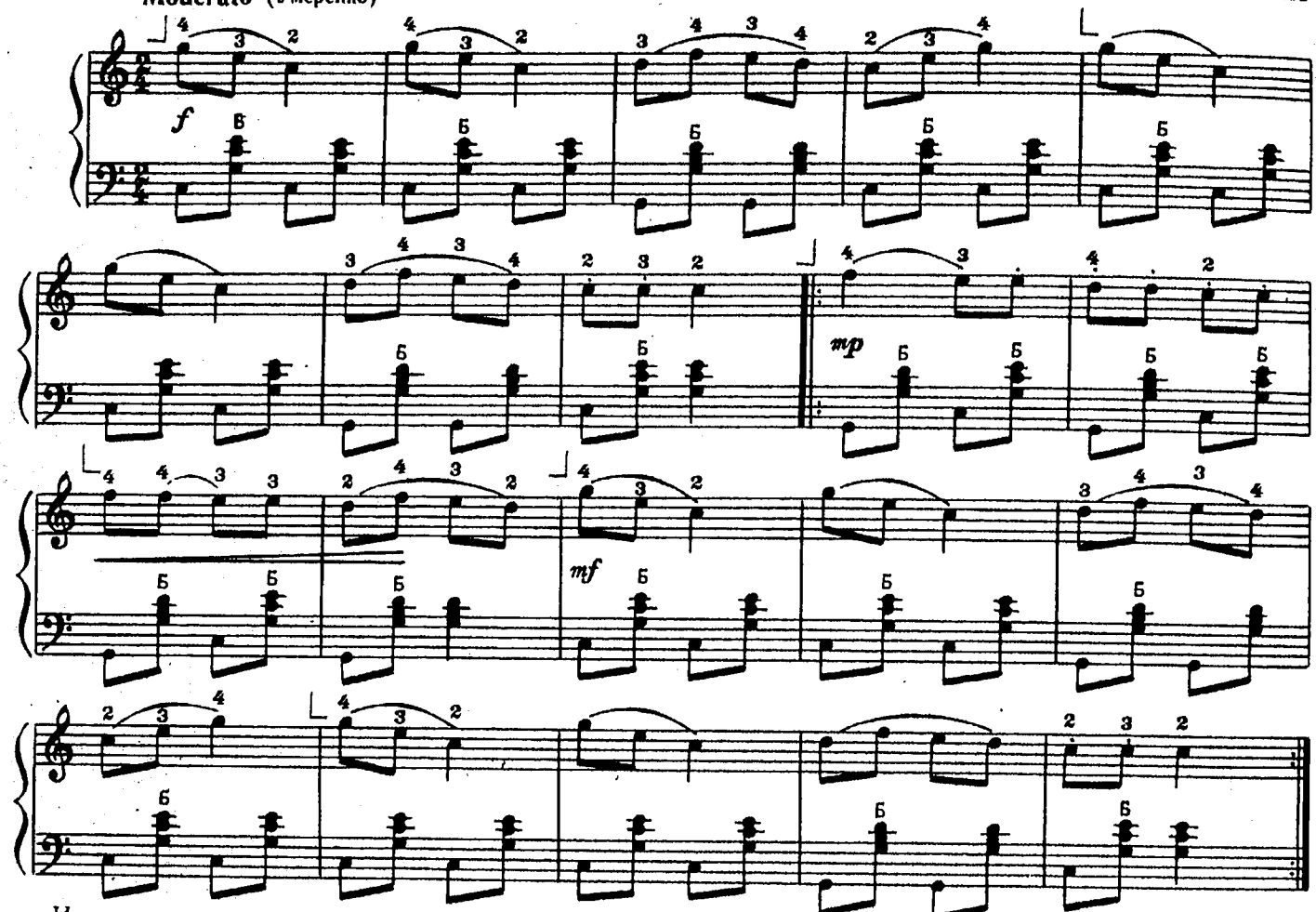


Этюд Л. Шитте и чешская песня «Будь со мной» исполняются приемом пальцевого стаккато. Необходимо добиваться коротких, четких ударов пальцев. После удара нельзя подгибать пальцы под ладонь, а также играть приемом скольжения.

38. ЭТЮД

Moderato (Умеренно)

Г. БЕРЕНС



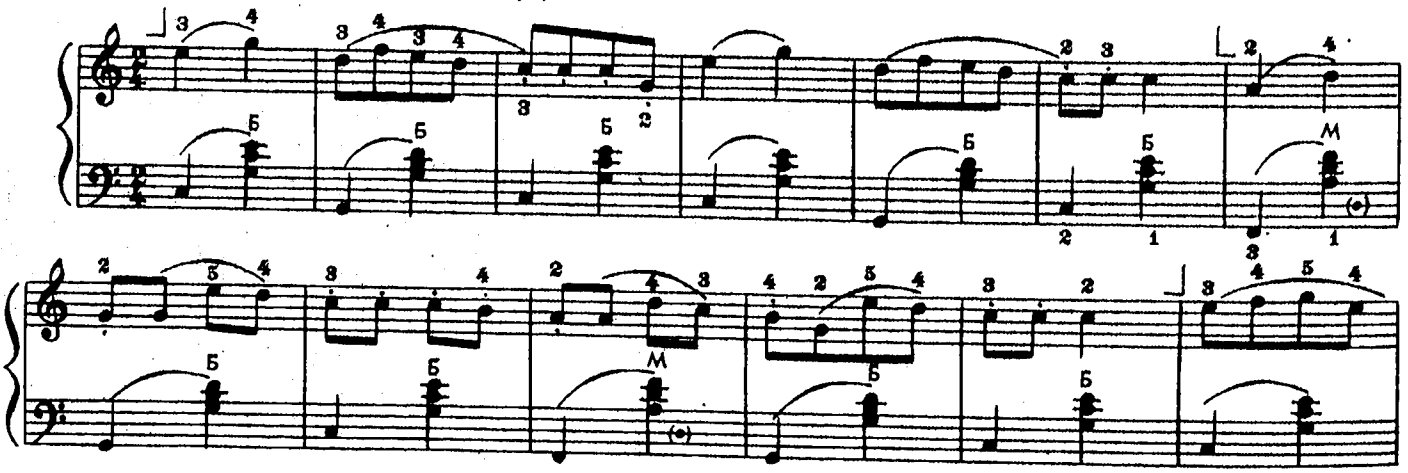
Исполняя этюд, следует обратить внимание на чередование штрихов легато и стаккато. Пальцы должны четко нажимать клавиши при игре стаккато. Переходя на штрих легато, нужно следить за пальцами, чтобы они не зажимались. После каждой группы слигованных нот кисть правой руки слегка приподнимается, оставаясь свободной. Такты 10, 11, 12 исполняются на постепенном усилении звучности. Здесь усиление звучания выполняется в небольших пределах (от *mp* до *mf*), поэтому постепенное ускорение движения меха должно быть также небольшим.

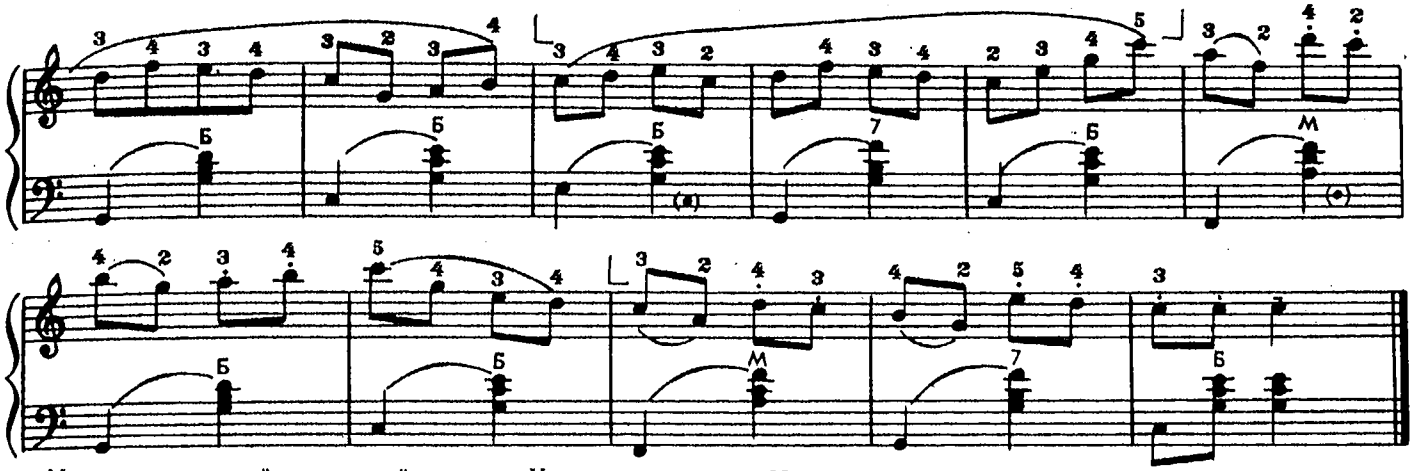
Гамма до мажор

39. КАК НА ГОРКЕ КАЛИНА

Русская народная песня

Allegro moderato (Умеренно скоро)





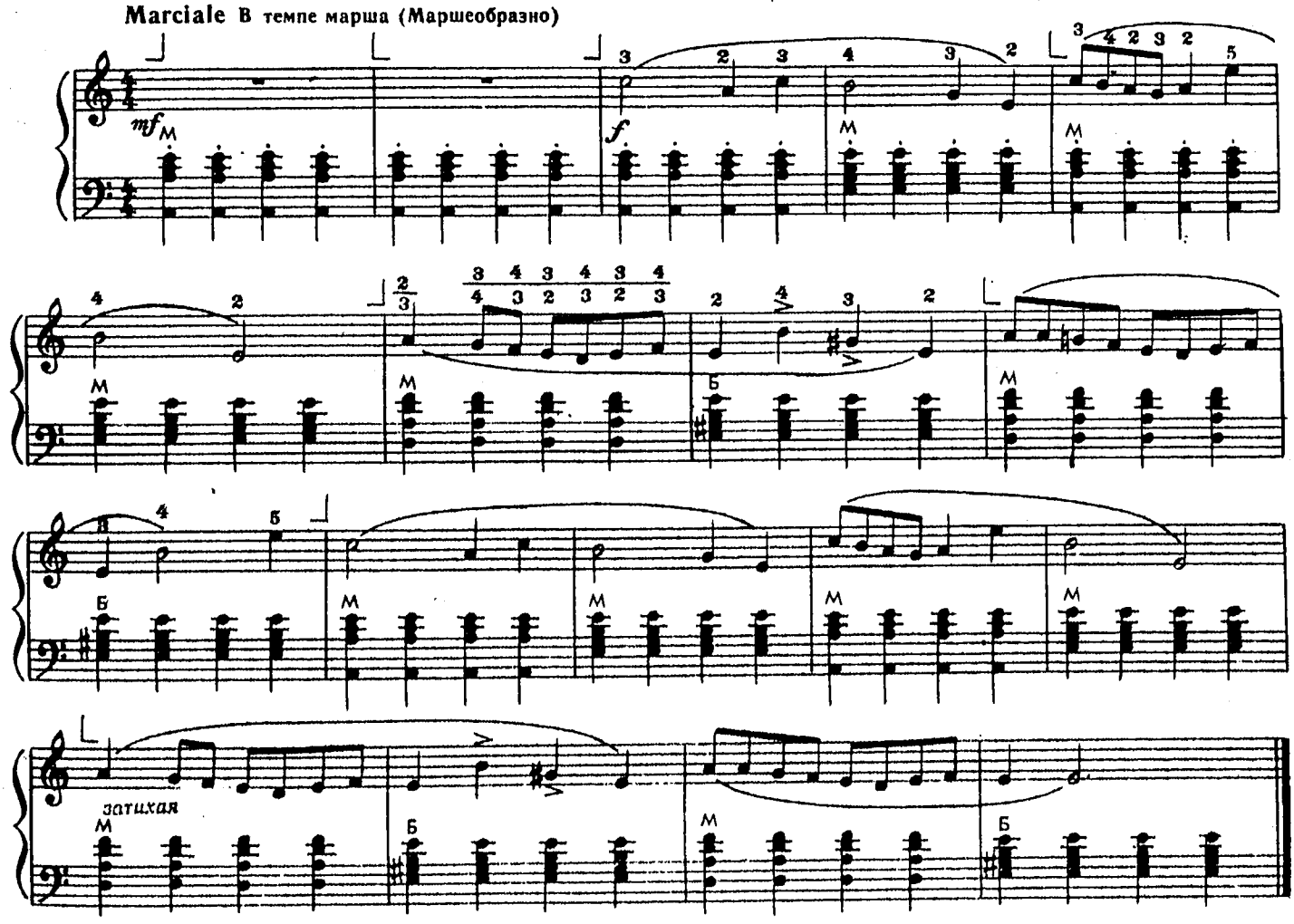
Мелодия русской народной песни «Как на горке калина» имеет оживленный хороводно-танцевальный характер. При исполнении песни надо отразить ту ритмическую стройность и четкость, которые свойственны подобным подвижным песням. Прежде всего следует обратить внимание на трехтактное построение песни и в соответствии с этим распределить движение меха: разжимать на первые три такта, сжимать на вторые три такта.

Из технических трудностей в партии правой руки следует отметить чередование штрихов легато и стаккато.

На левой клавиатуре исполнять стаккато гораздо труднее. Работать над штрихом в левой руке рекомендуется с более утрированным подчеркиванием нот, то есть не легко нажимая клавиши, а коротко ударяя по ним.

40. ПОЛЮШКО-ПОЛЕ

Л. КНИППЕР



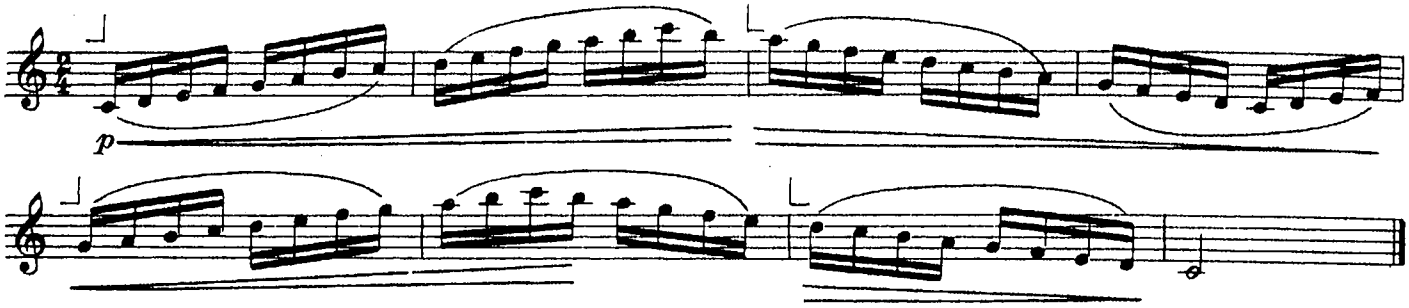
Полезно работать над стаккато как на правой клавиатуре, так и на левой, на нюансе форте в медленном темпе, так как только в этом случае можно детально уточнить механику всех отдельных движений пальцев рук, выработать нужный автоматизм в последовательном чередовании и смене движений.

ШЕСТНАДЦАТЫЕ НОТЫ

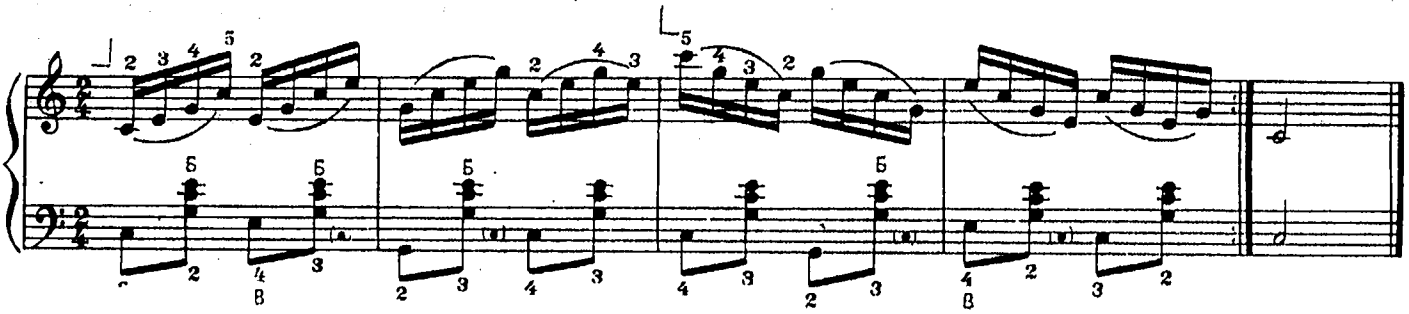
Нота, длительностью в шестнадцать раз короче целой, называется шестнадцатой. Четыре шестнадцатые равны по длительности одной четверти. Две шестнадцатые равны по длительности одной восьмой. Шестнадцатые ноты имеют следующий вид:

Шестнадцатая пауза по длительности равна шестнадцатой ноте: 𝅀 = 𝅘𝅥𝅯

Гамма до мажор

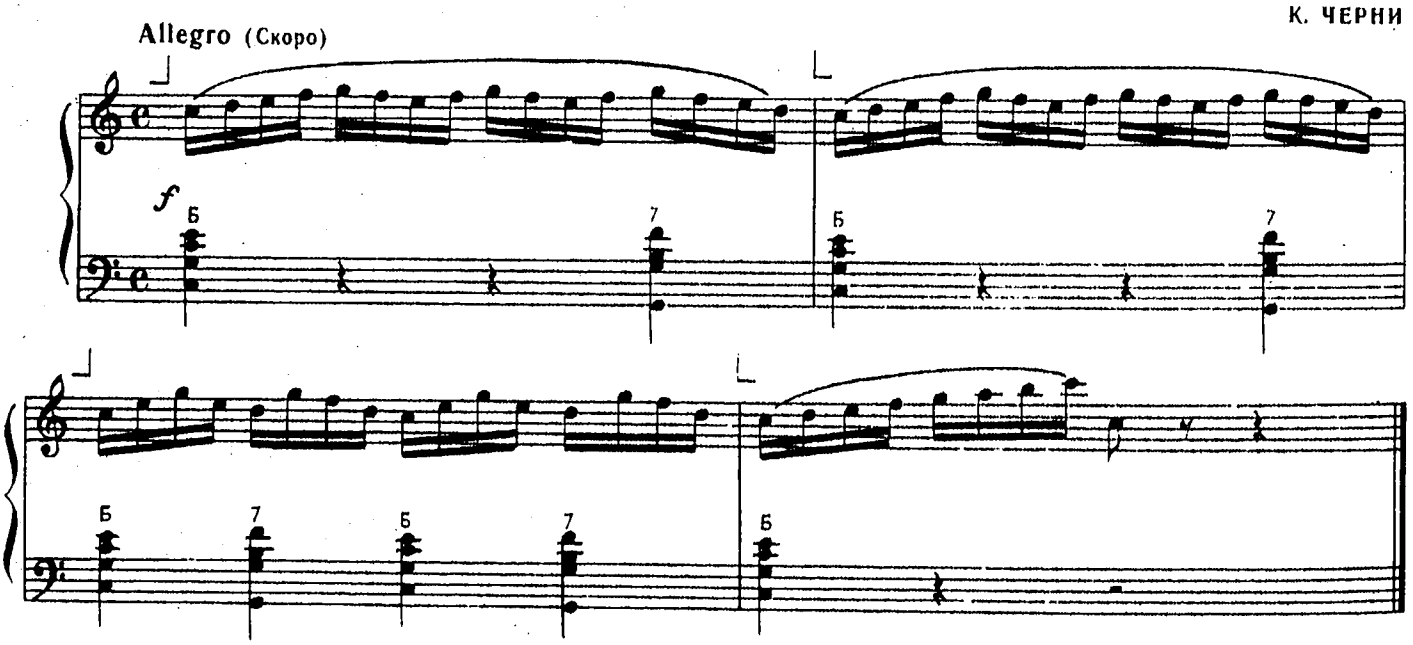


Арпеджио



41. УПРАЖНЕНИЕ-ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

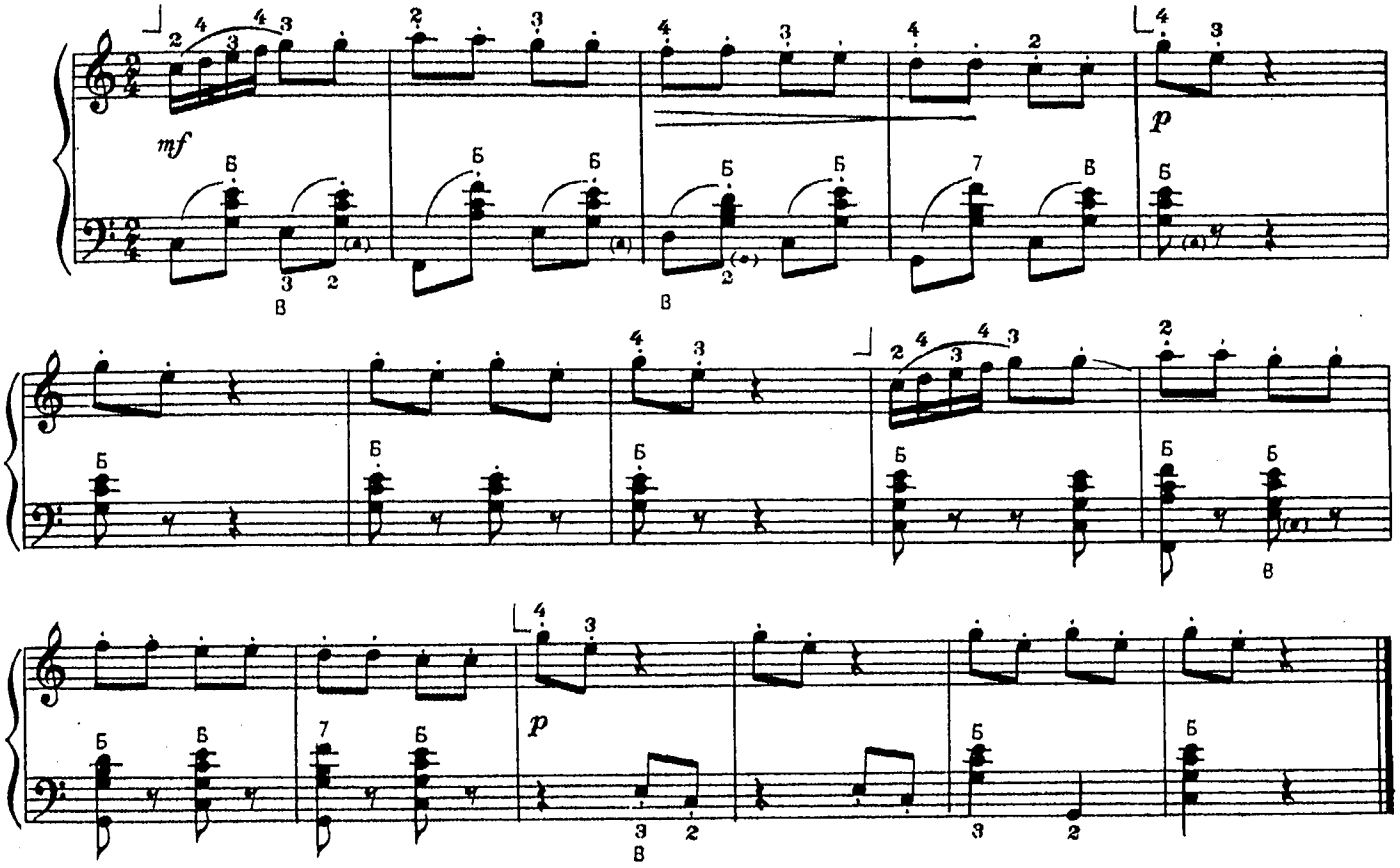


При игре упражнения крайне необходимо, чтобы ученик не напрягал незанятые пальцы и не вытягивал их сильно. Одним из непременных условий развития беглости является ощущение свободы и мягкости не только в занятьях, но и во всех мышцах предплечья и кисти, управляющих движениями пальцев.

42. КУКУШЕЧКА

Чешская народная песня

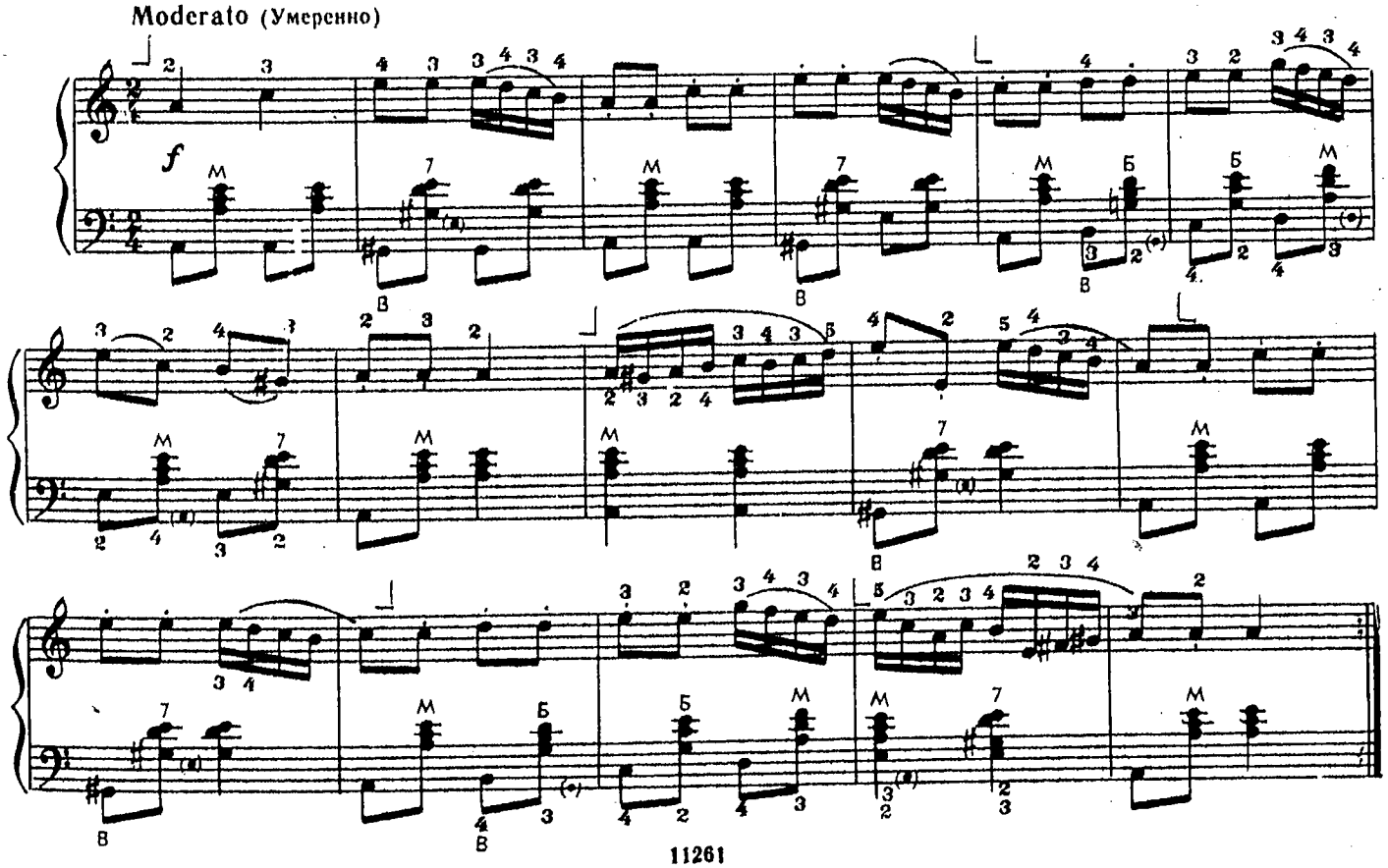
Leggiero (Легко)



43. ЧОМ, ЧОМ НЕ ПРИЙШОВ

Украинская народная песня

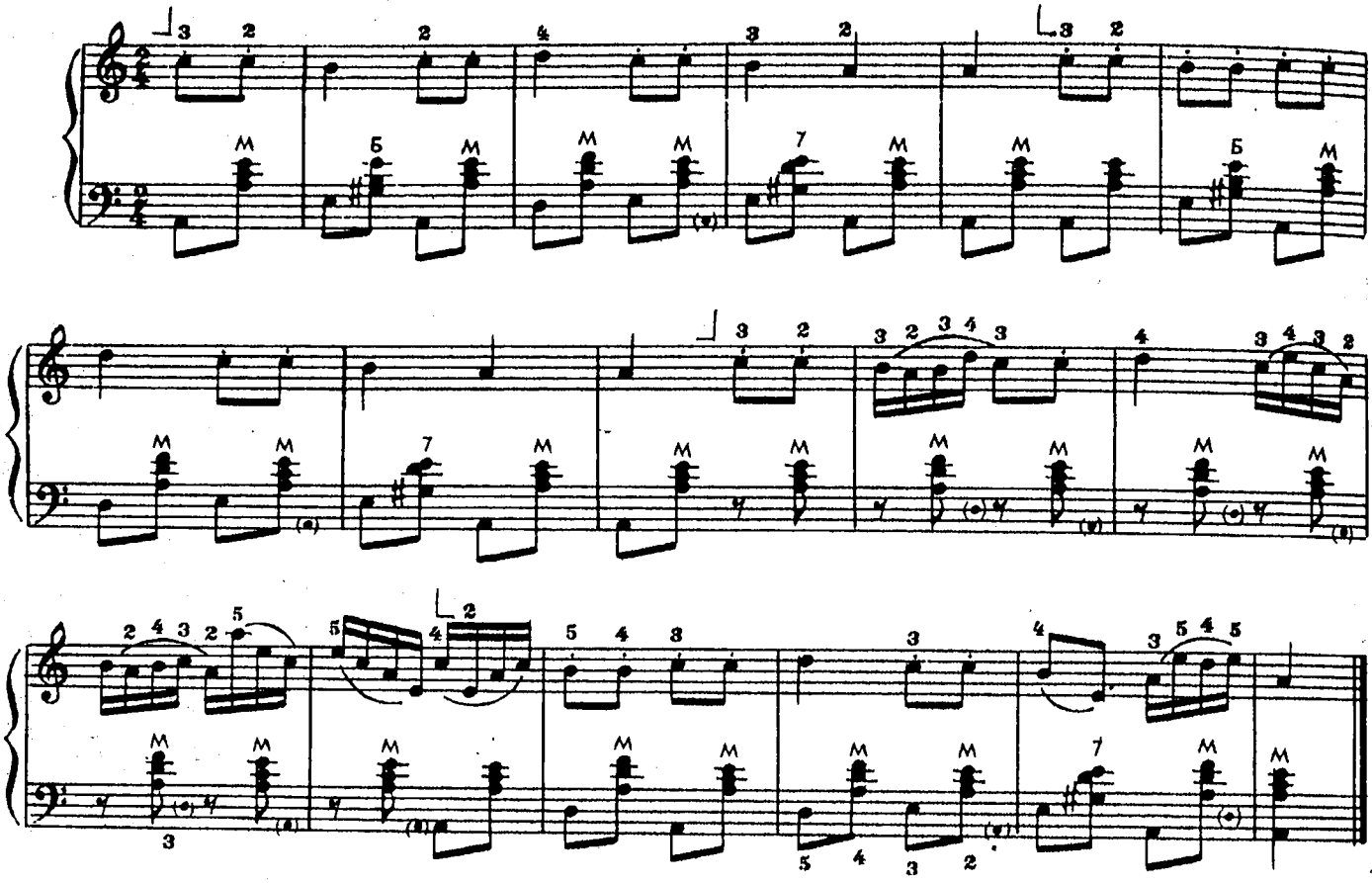
Moderato (Умеренно)



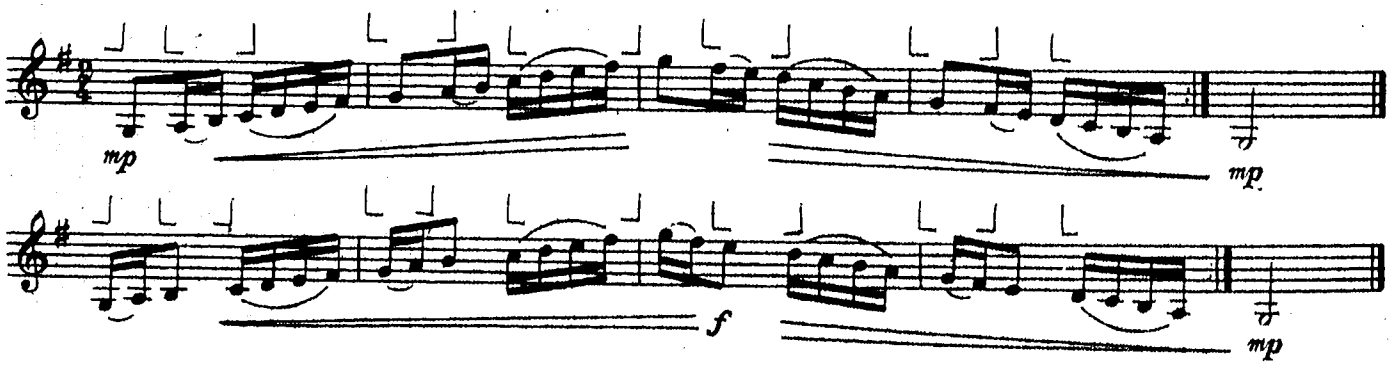
44. НЕ ЛЕТАЙ, СОЛОВЕЙ

Русская народная песня

Moderato (Умеренно)



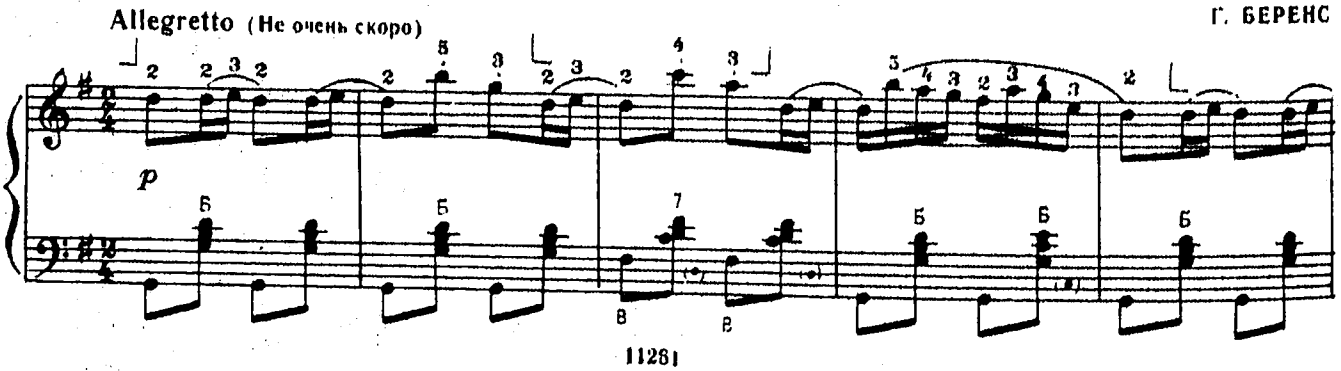
Гамма соль мажор

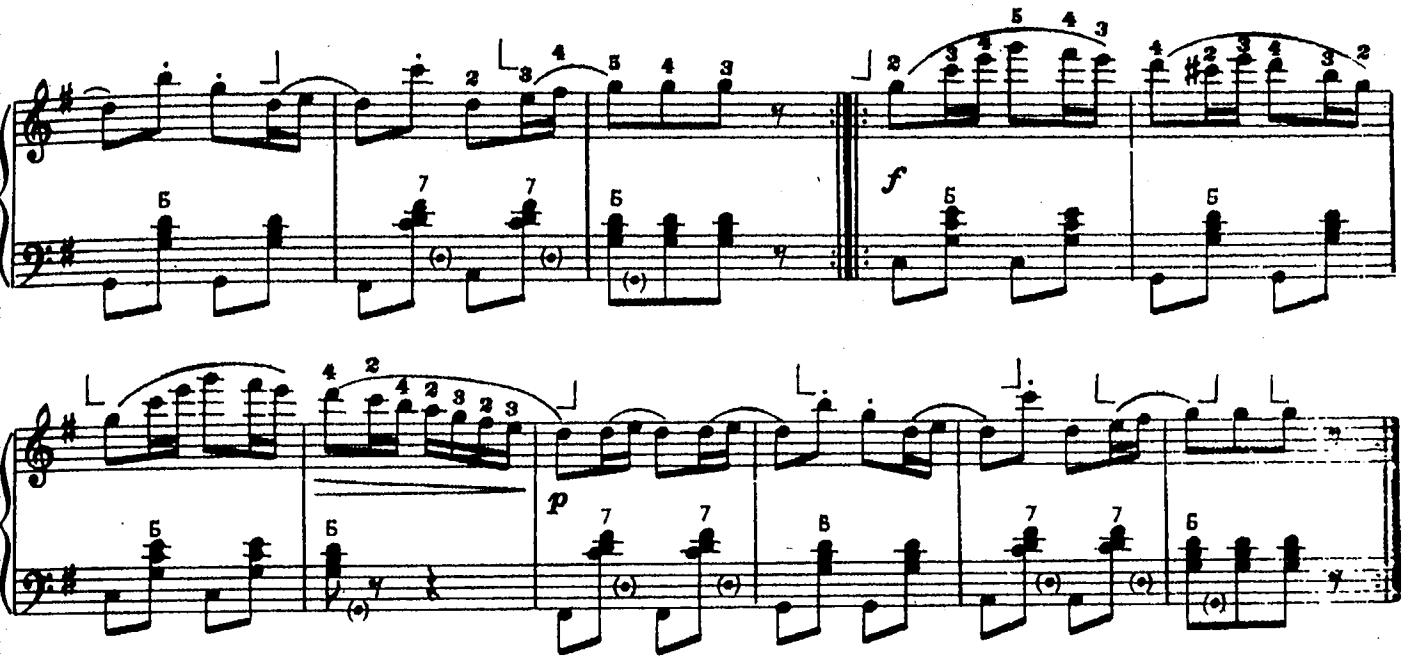


45. ЭТЮД

Г. БЕРЕНС

Allegretto (Не очень скоро)

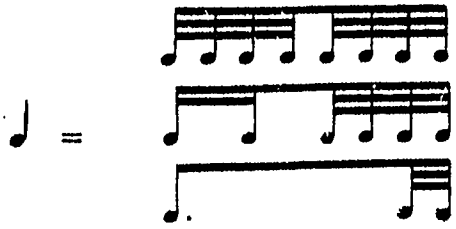




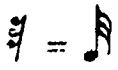
ТРИДЦАТЬВТОРЫЕ НОТЫ

Длительности, которые исполняются в два раза быстрее, чем шестнадцатые, называются тридцатьвторыми. На одну четверть приходится восемь тридцатьвторых.

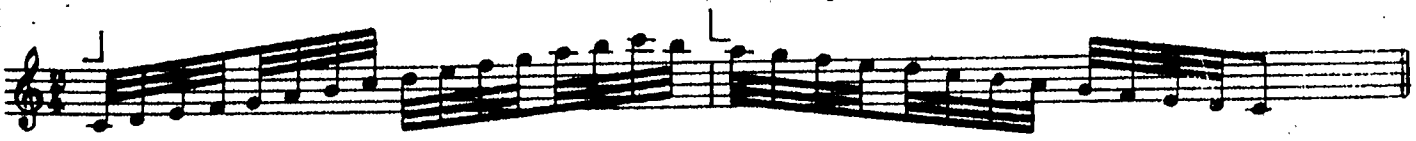
Тридцатьвторые ноты имеют следующий вид:



Тридцатьвторые паузы по длительности равны тридцатьвторой ноте:



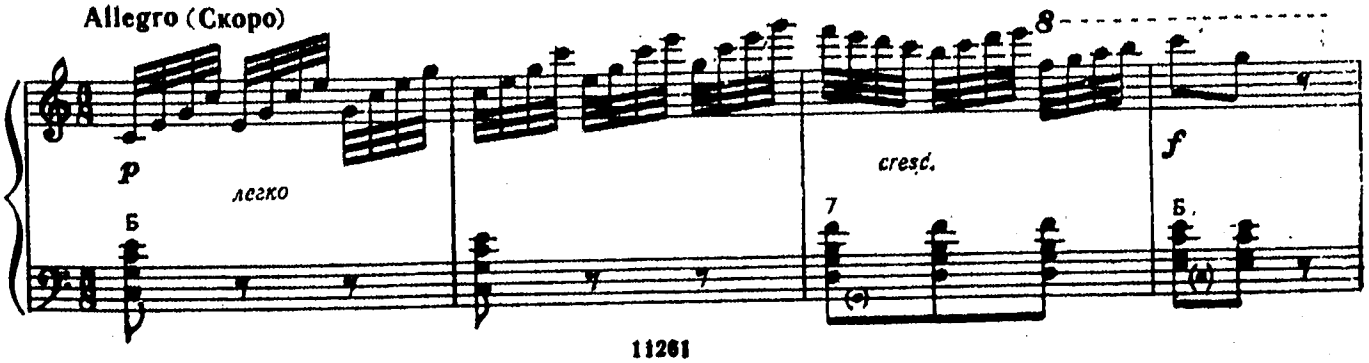
Гамма до мажор

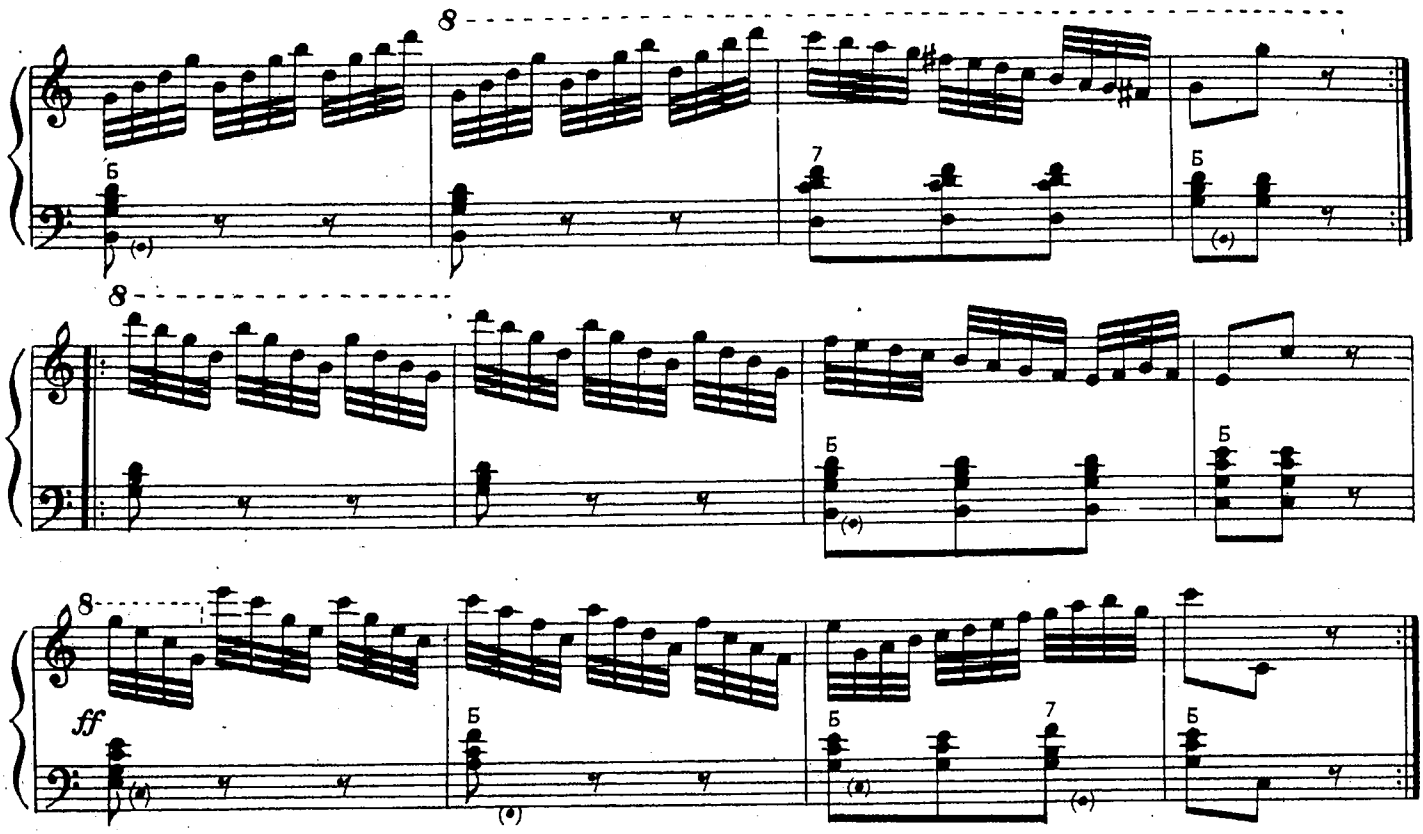


Арпеджио

46. ЭТЮД

К. ЧЕРНИ





РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

Очень часто ребенок, даже в самом младшем возрасте, начав заниматься музыкой, стремится что-то «сочинять свое». Чаще всего в результате такого творчества получается несколько видоизмененное изложение каких-либо пьес, которые имеются сейчас или были ранее в его репертуаре, иногда это музыка, построенная на интонациях популярной, многократно исполнявшейся по радио песенки. Короче говоря, ребенок мыслит доступными и близкими ему образами.

Нередко ученик старается подобрать на своем инструменте услышанную им песенку в кино, по радио или телевидению. Иногда ему удается подобрать одну мелодию, иногда к этой мелодии он сочиняет собственный аккомпанемент.

Такое естественное стремление к музыкальному творчеству надо всячески поддерживать, поощрять и организовывать. С этой целью в настоящем разделе приводятся некоторые (далеко не исчерпывающие) примеры для развития навыков музыкального мышления, которые исключительно благотворно влияют на формирование музыканта: развивают слух, память, чувство ладового тяготения, гармонии.

Некоторые педагоги уделяют большое внимание развитию общих музыкальных способностей и на каждом уроке предлагают учащимся определенные небольшие задания, выполнение которых на следующем уроке обязательно проверяется.

В зависимости от года обучения и индивидуальных способностей учащегося задания эти могут быть самыми разнообразными, например, по типу предложенных ниже нотных примеров:

а) сочинить окончание мелодии (1, 2 или несколько тактов),

б) сочинить окончание аккомпанемента,

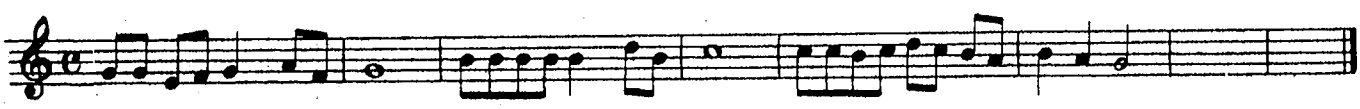
в) гармонизовать мелодию,

г) к имеющемуся аккомпанементу сочинить мелодию.

Обычно дети охотно выполняют такие задания, и польза от них несомненна. Задаче развития музыкальных способностей служит также транспонирование и подбирание по слуху.

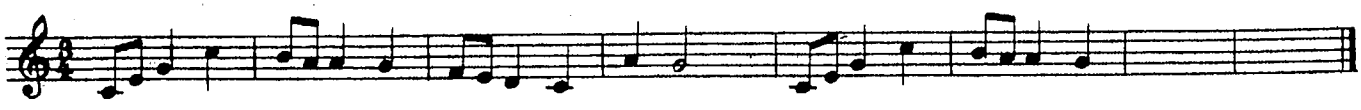
СУЛИКО

Грузинская народная песня

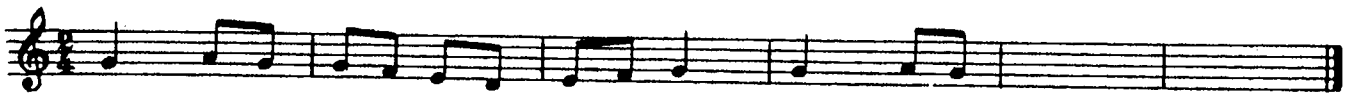


ПРИШЛА ВЕСНА

Русская народная песня

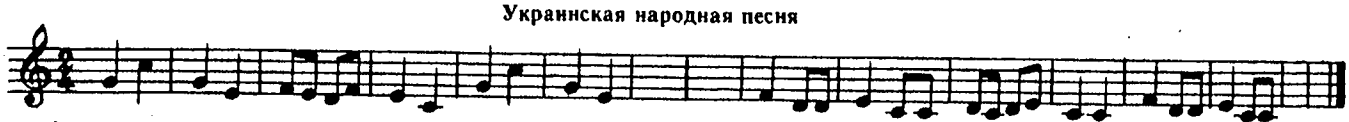


ЧЕШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



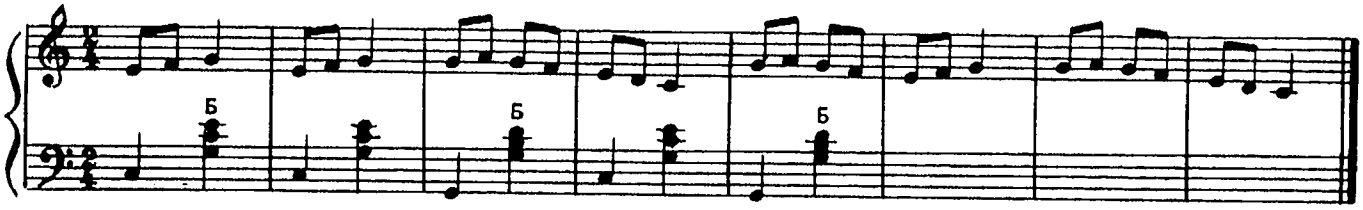
ТАМ ЗА РЕЧКОЙ, ТАМ ЗА ПЕРЕВАЛОМ

Украинская народная песня



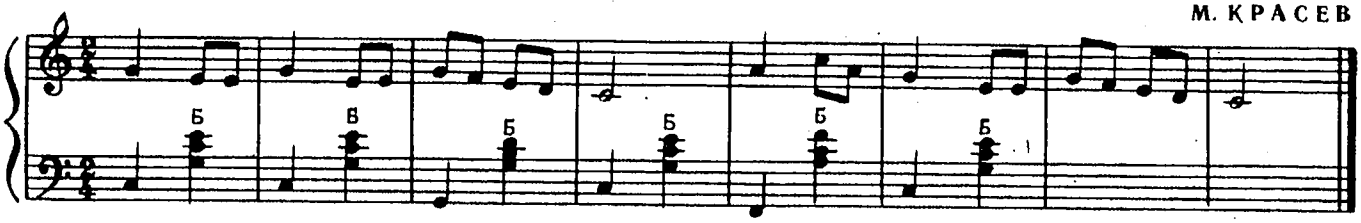
Дописать гармонию (партию левой руки):

УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



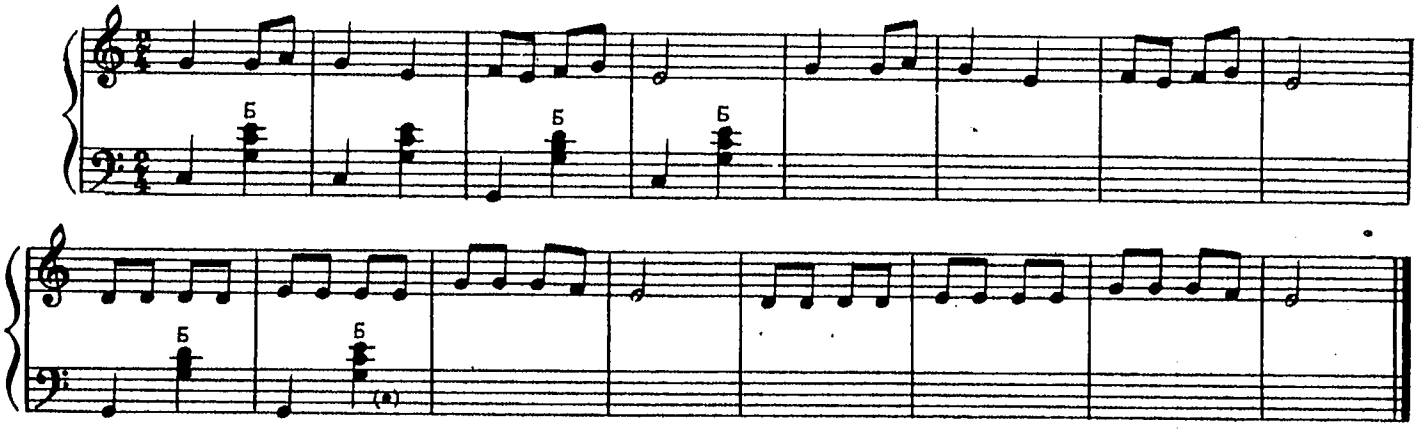
ЕЛОЧКА

М. КРАСЕВ



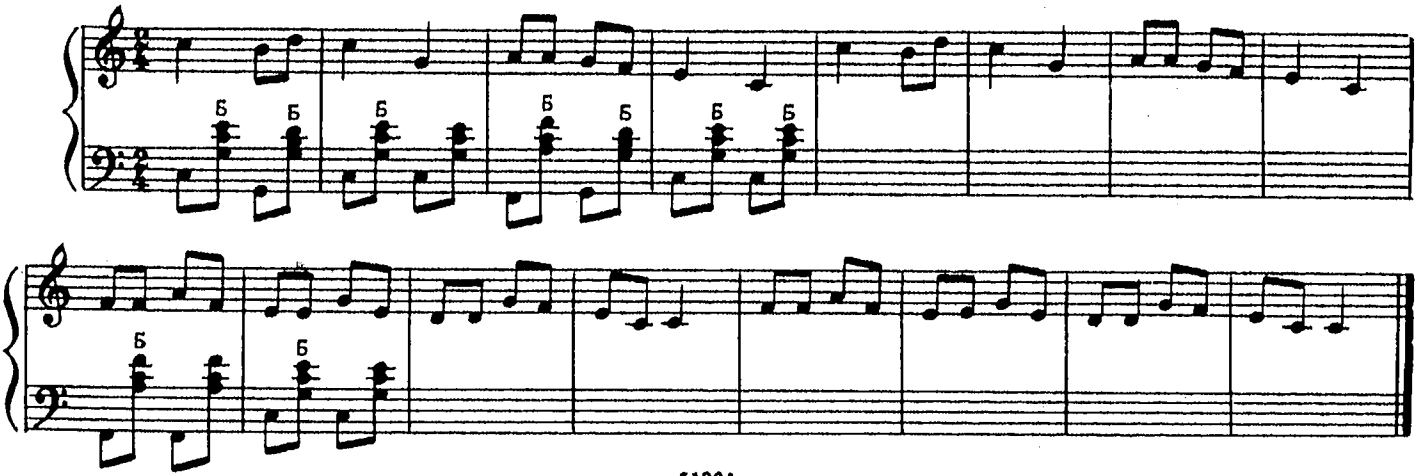
САВКА И ГРИШКА

Белорусская народная песня



АХ ТЫ, БЕРЕЗА

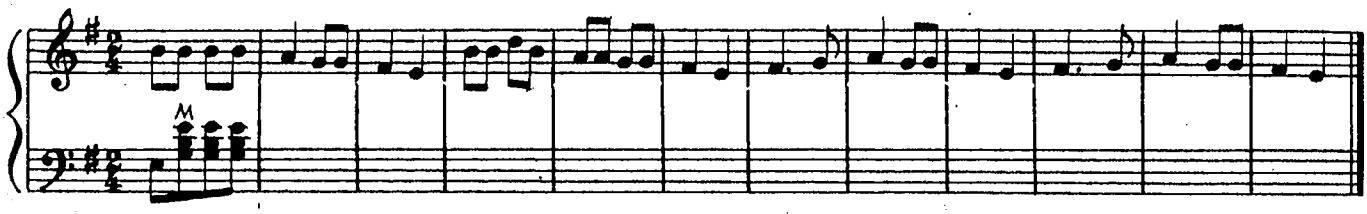
Русская народная песня



Гармонизовать мелодию (написать партию левой руки):

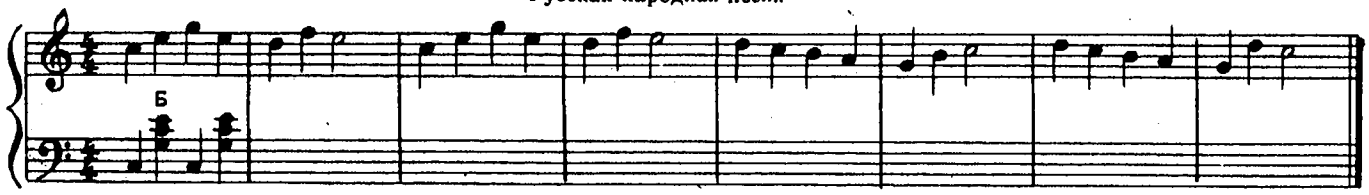
ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Русская народная песня



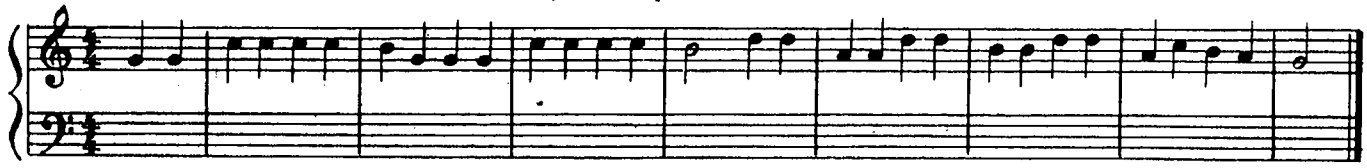
КАК У НАШИХ У ВОРОТ

Русская народная песня



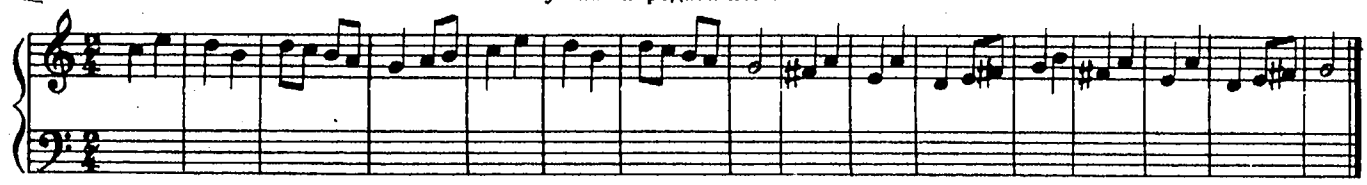
АХ ВЫ, СЕНИ, МОИ СЕНИ

Русская народная песня

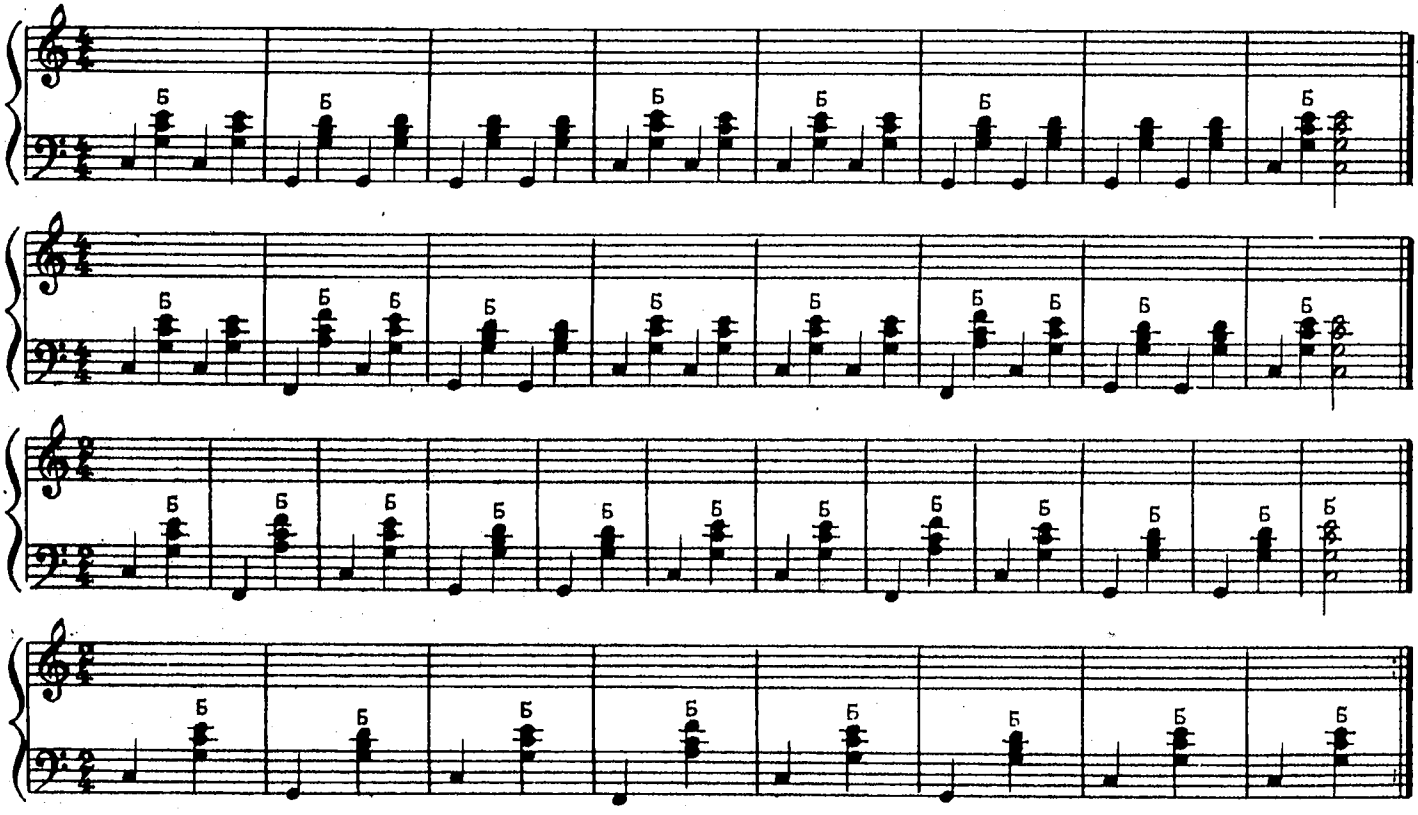


ПОД ЯБЛОНЕЙ

Русская народная песня



Придумать мелодию:



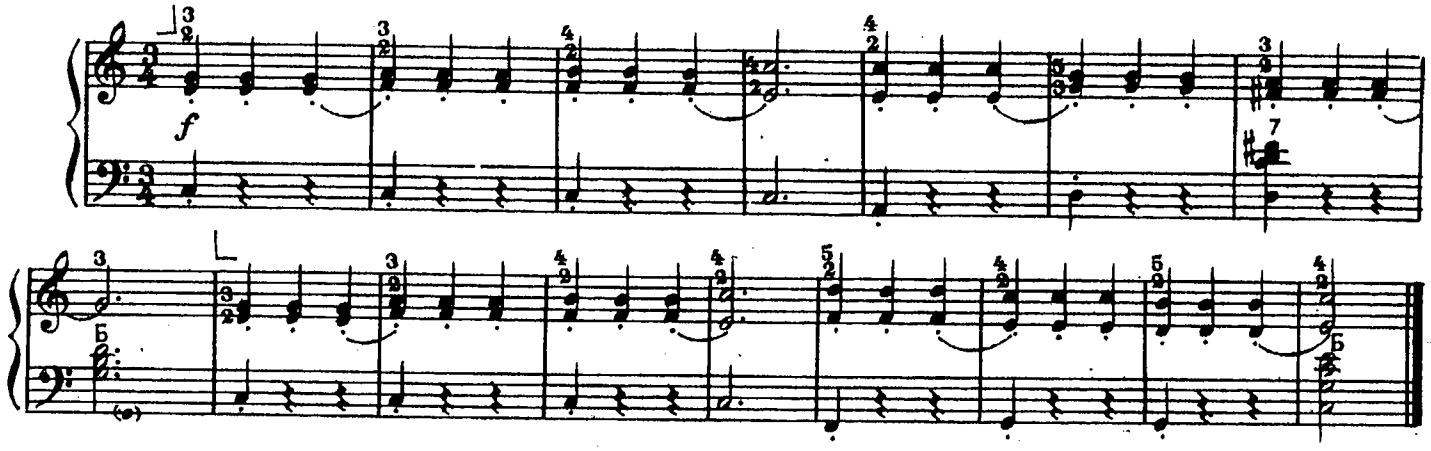
Часть II

ДВОЙНЫЕ НОТЫ И АККОРДЫ

Двойные ноты и аккорды следует играть очень ровно; клавиши нажимать одновременно. При исполнении двойных нот приемом легато нужно связывать те ноты, которые наиболее удобны для этого, или играть приемом скольжения с клавиши на клавишу.

47. ЭТЮД

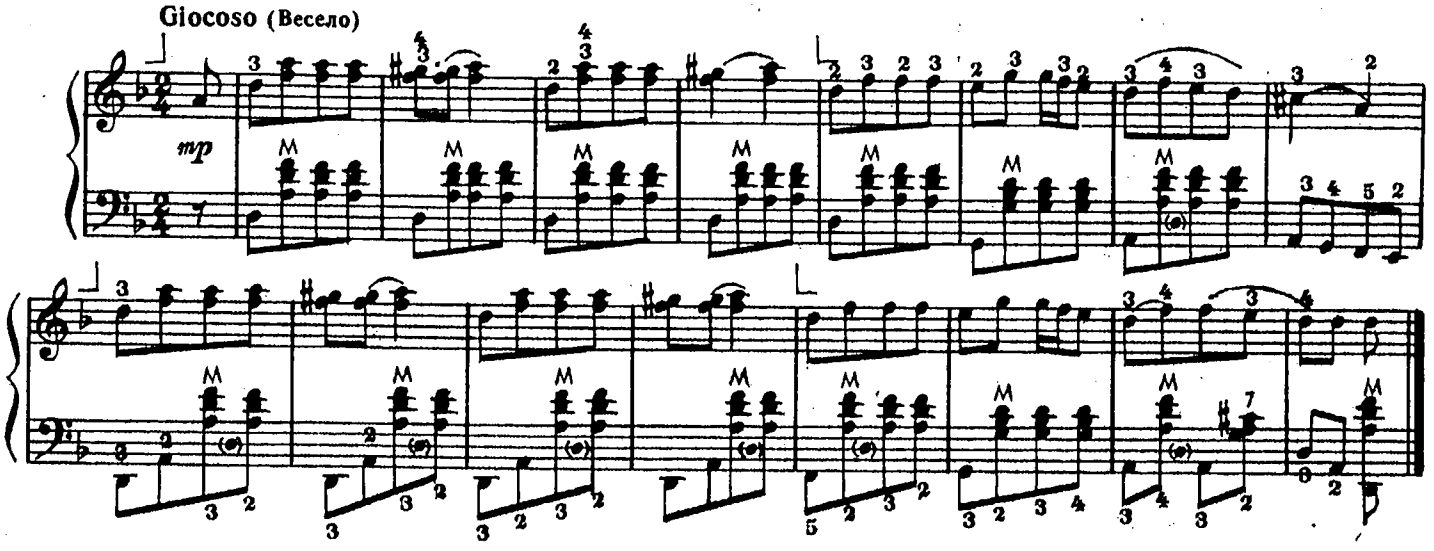
Allegro moderato (Умеренно скоро) Л. ШИТТЕ



48. НА УЛИЦЕ ДВЕ КУРИЦЫ

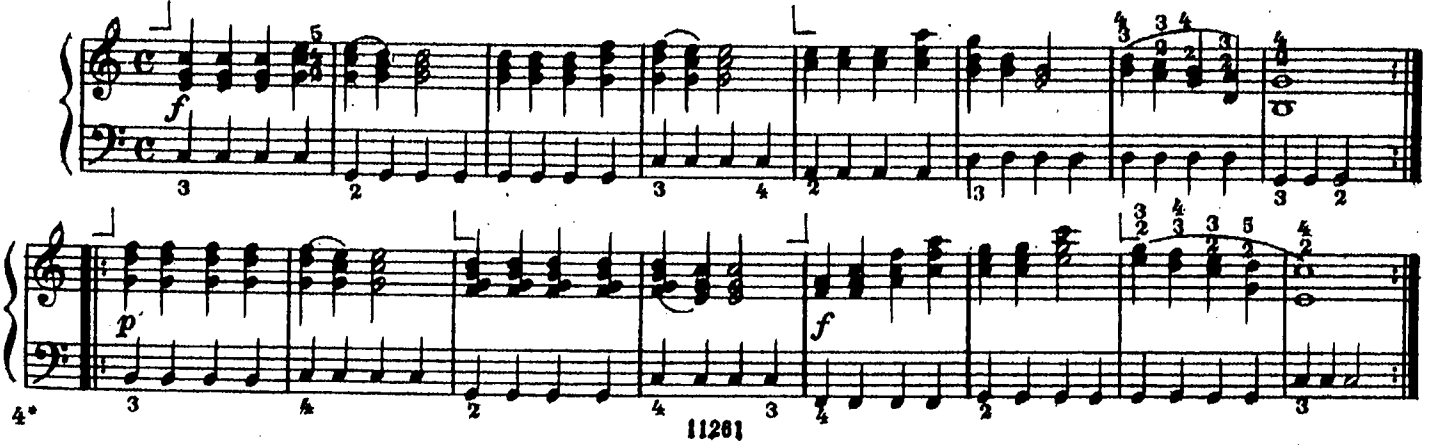
Русская народная песня

Giocoso (Весело)



49. ЭТЮД

Allegro (Скоро) К. ЧЕРНИ

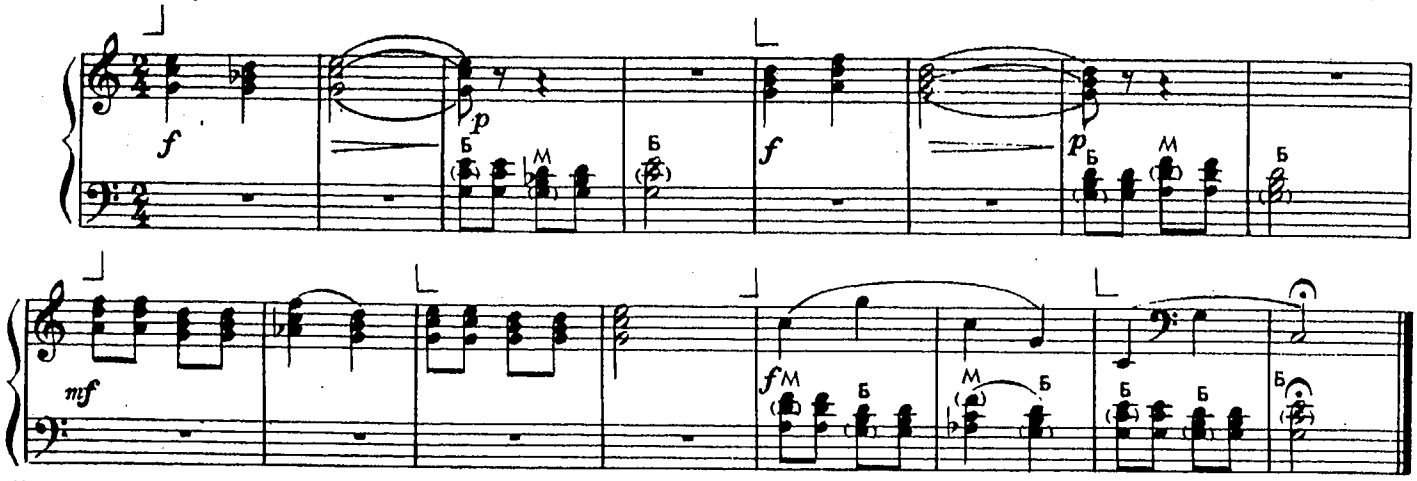


11261

50. РАЗГОВОР

Умеренно

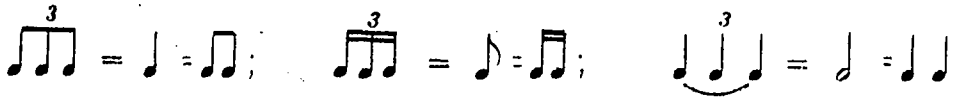
Ю. ШИШАКОВ



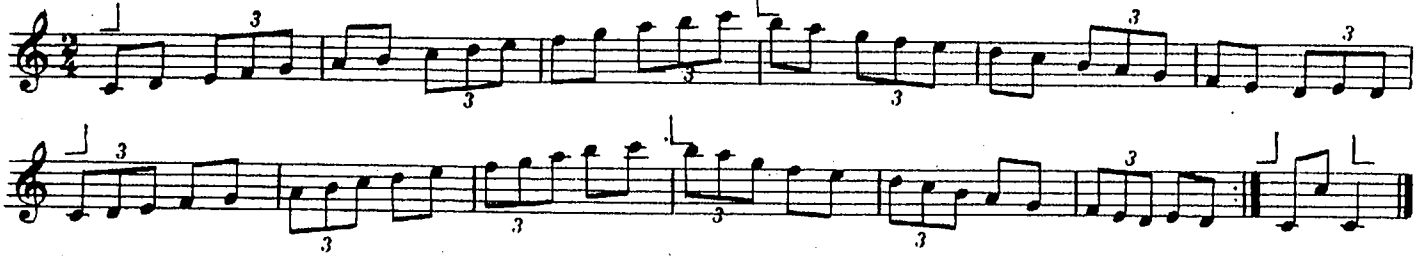
© Издательство «Музыка», 1981 г.

ТРИОЛЬ

Триоль — особая ритмическая фигура из трех нот, равная по длительности двум обычным нотам того же написания; обозначается цифрой *3*.



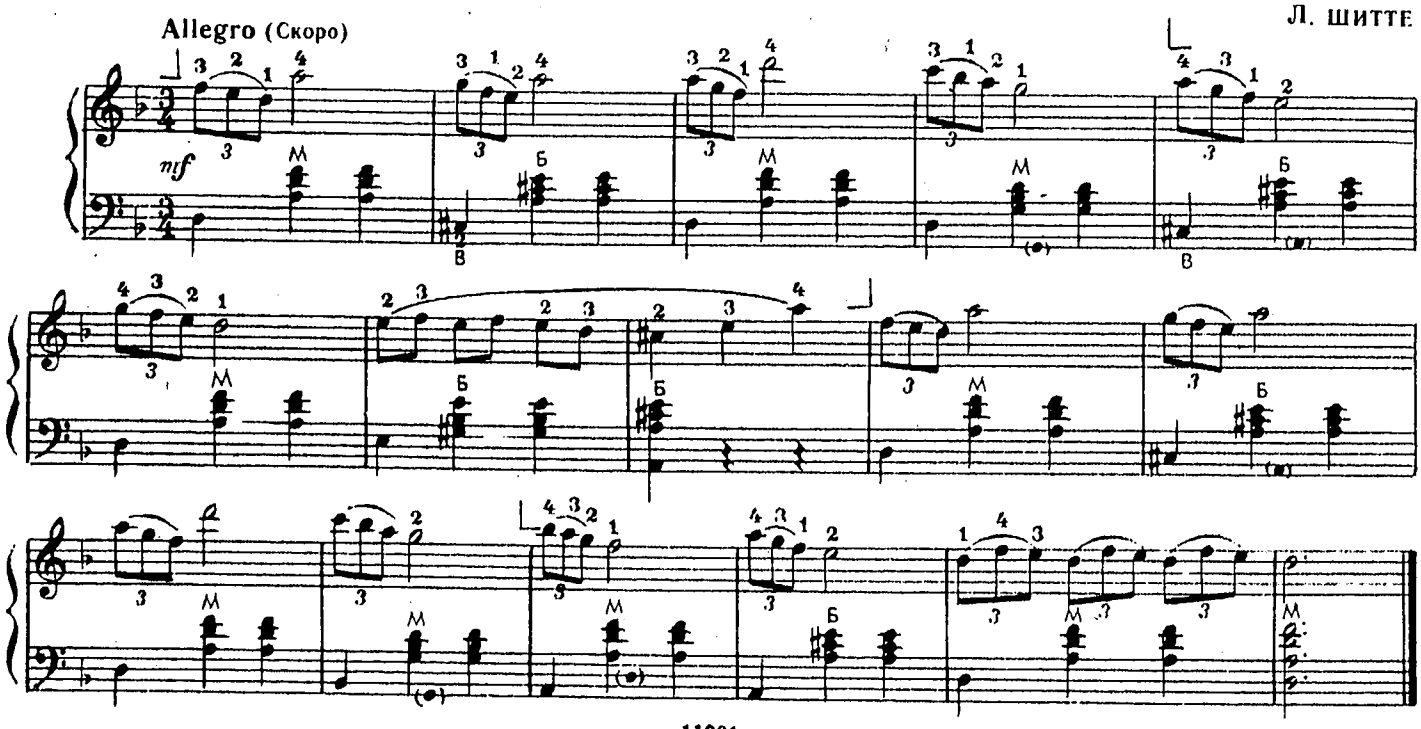
Гамма до мажор



51. ЭТЮД

Allegro (Скоро)

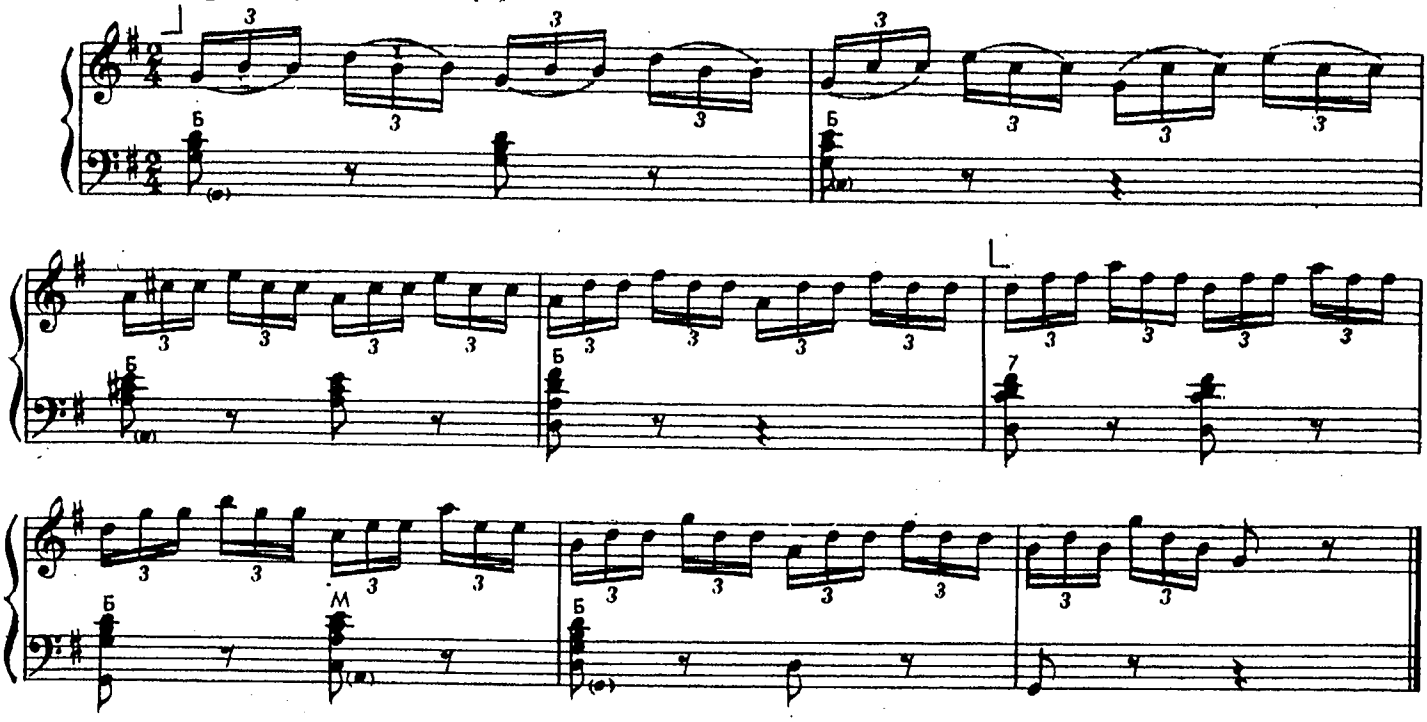
Л. ШИТТЕ



52. ЭТЮД

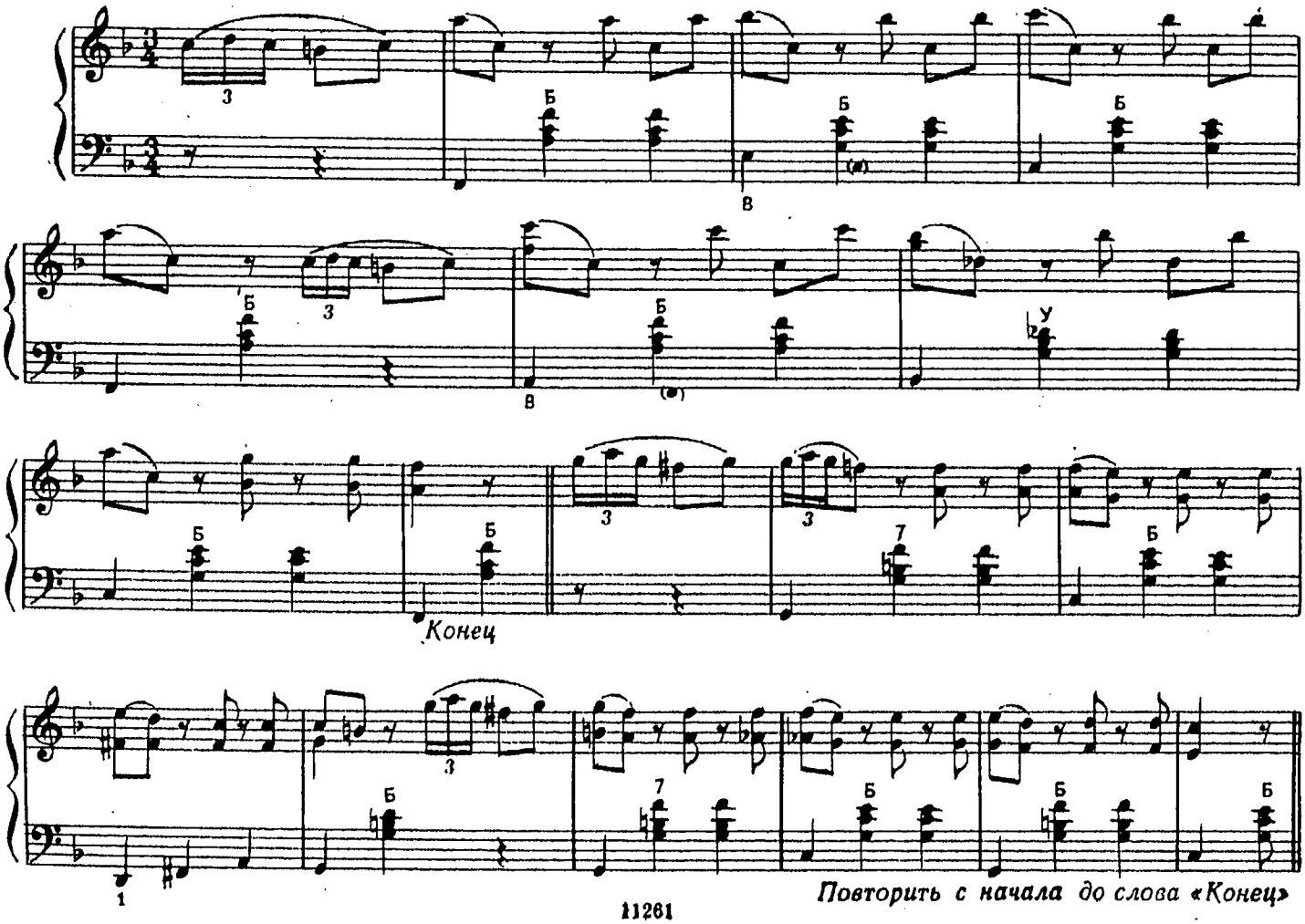
К. ЧЕРНИ

Allegretto (Не слишком скоро)



53. БРАЗИЛЬСКАЯ ПЕСНЯ

Andante (Медленно)



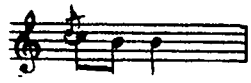
Повторить с начала до слова «Конец»

МЕЛИЗМЫ

Мелизмы — специальные обозначения определенных мелодических оборотов, представляющих украшение, опевание отдельных звуков мелодии. К мелизмам относятся: форшлаг, группетто, мордент, двойной мордент, перечеркнутый мордент, трель.

Форшлаг

Форшлаг — один или несколько звуков, обозначаемых нотами мелкого начертания. Исполнение форшлага связано с исполнением следующей за ним ноты обычного начертания, причем форшлаг исполняется за счет укорочения обозначенной длительности одной из соседних с ним нот. Короткий, или перечеркнутый, форшлаг исполняется быстро, неакцентированно, за счет длительности предшествующей ему ноты:



Длинный, неперечеркнутый, форшлаг исполняется с более или менее сильным акцентом, за счет деления длительности следующей за ним ноты, которая в этом случае не только укорачивается, но может потерять свой акцент.

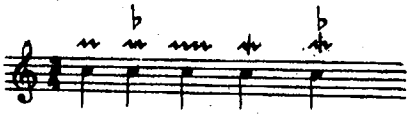
пишется

исполняется

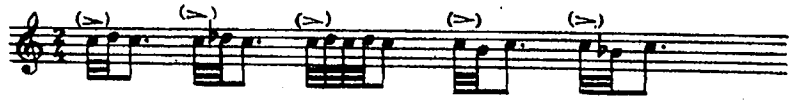
Мордент

Мордент — исполнение в быстром последовании трех нот:

пишется



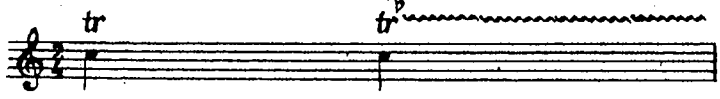
исполняется



Трель

Трель — быстрое и многократное чередование основной ноты и соседней с ней вспомогательной:

пишется

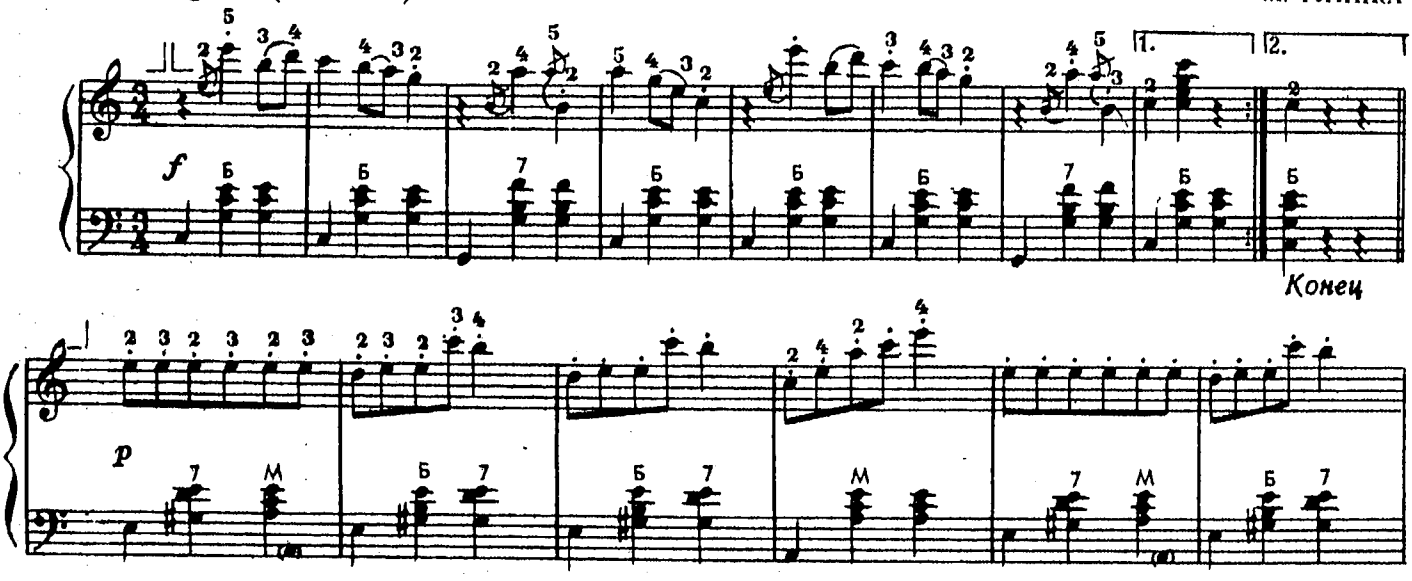


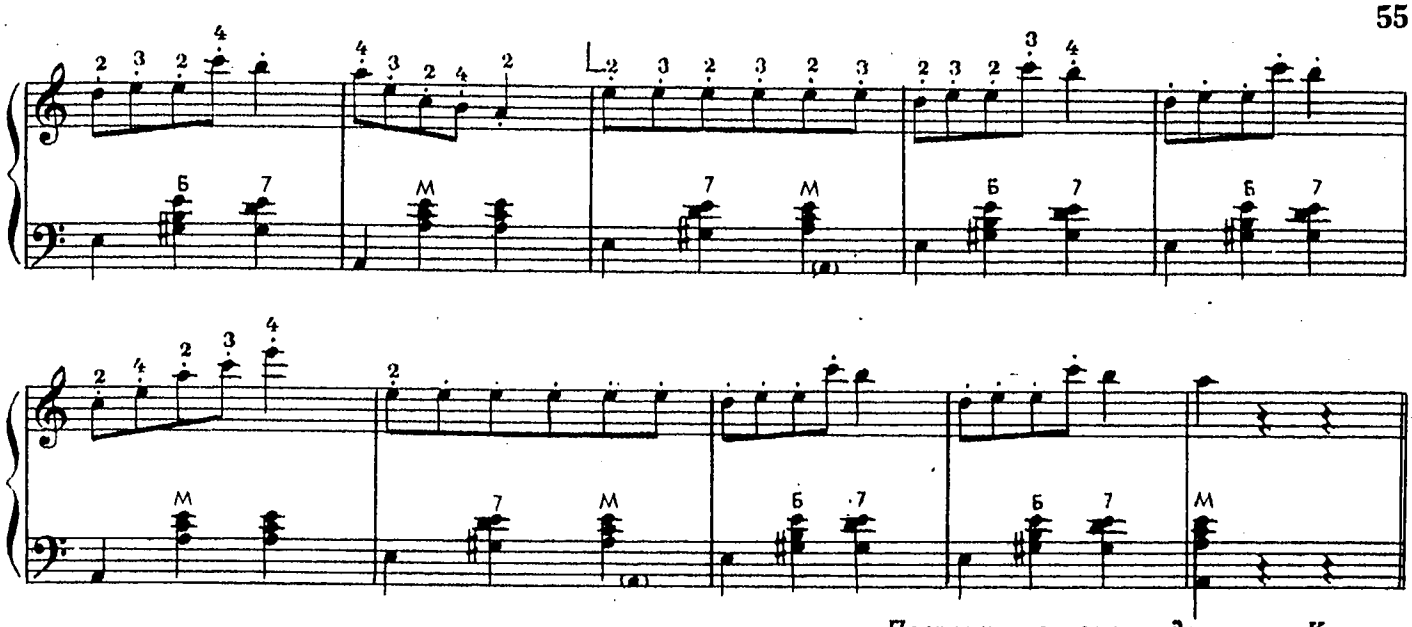
исполняется

54. ВАЛЬС

Allegretto (Оживленно)

М. ГЛИНКА

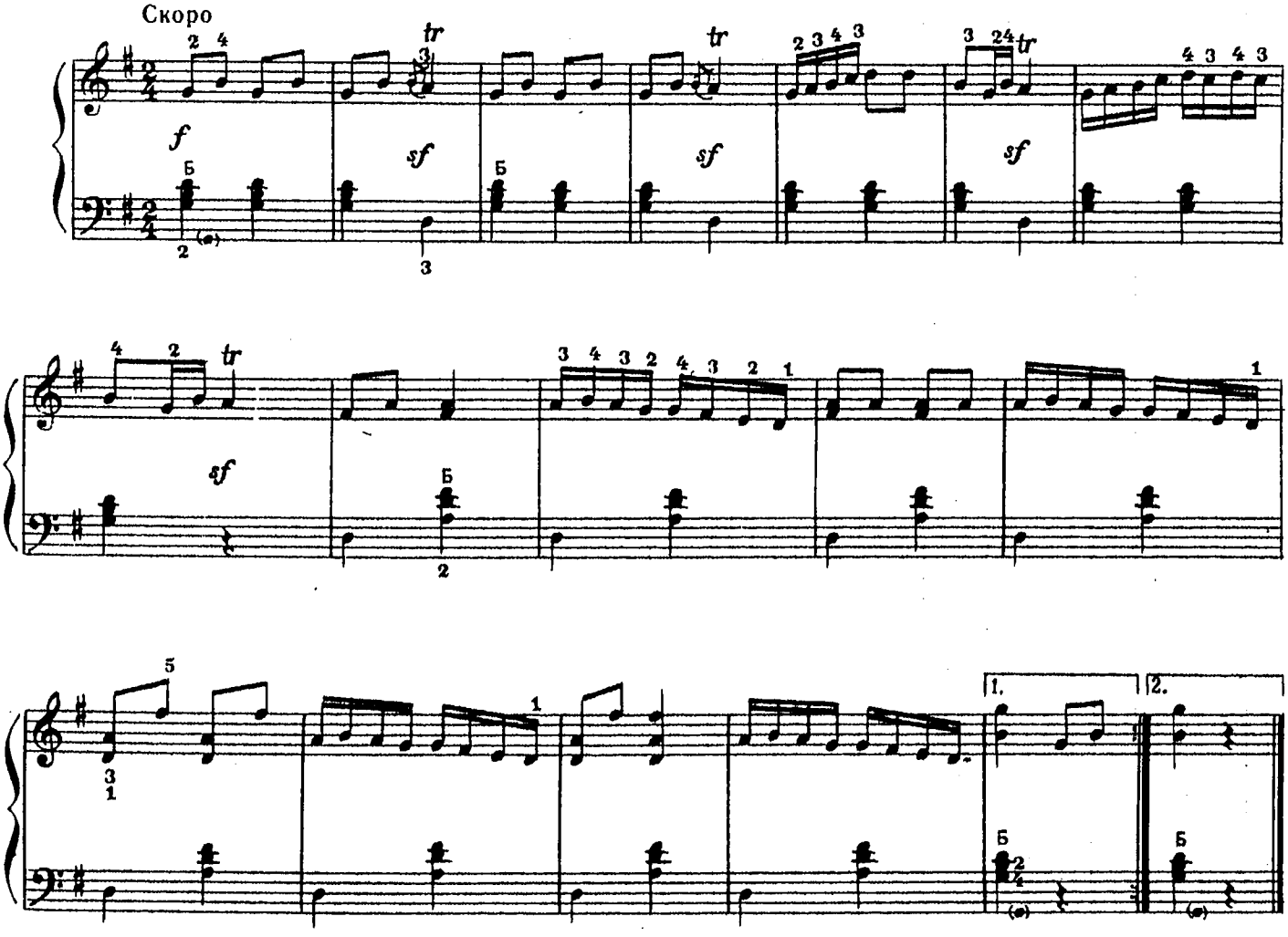




Повторить с начала до слова «Конец»

55. ДЕРГУНЕЦ

Украинский народный танец

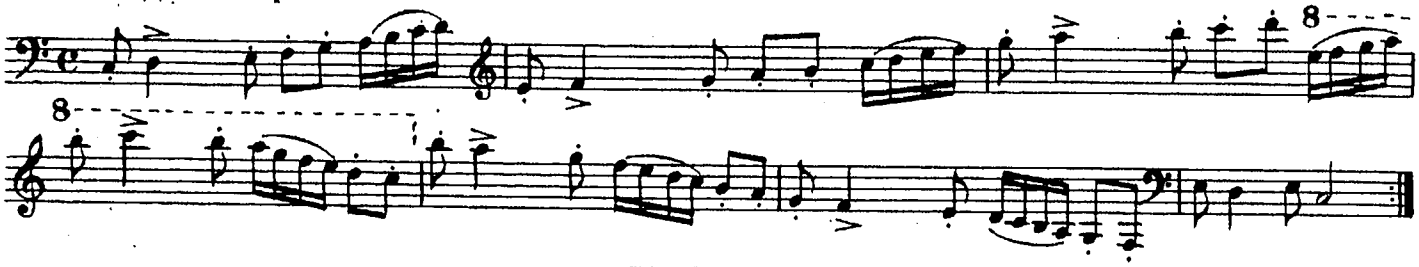


СИНКОПА

Синкопа — ударная акцентированная нота не на сильной, как обычно, а на слабой доле такта.

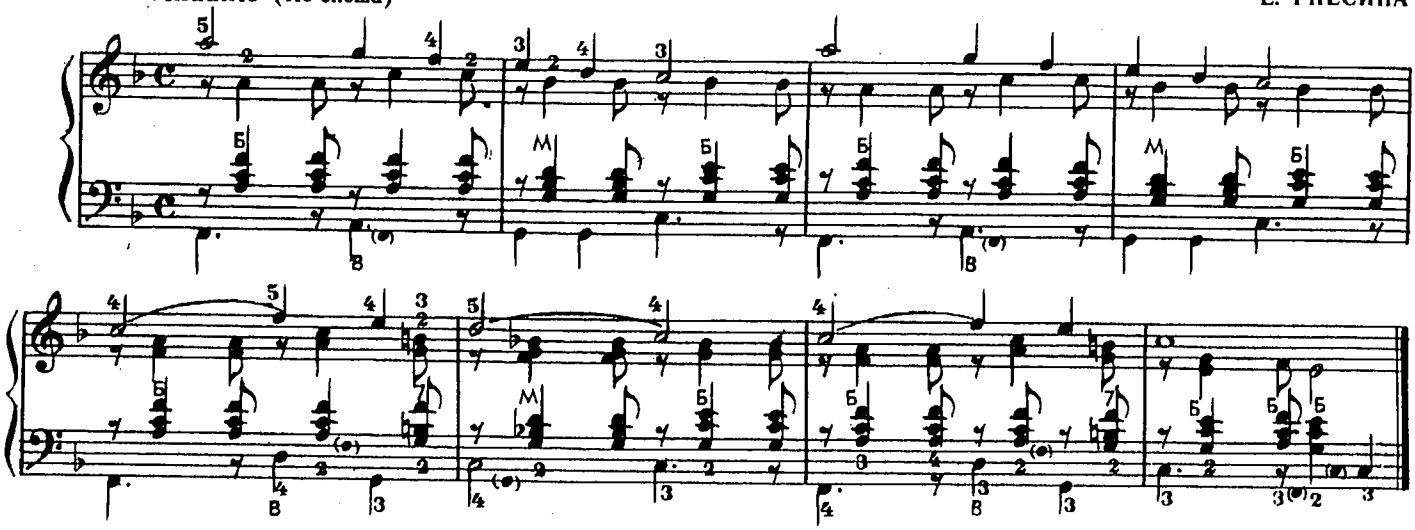
Синкопа, как правило, вносит в ритм элемент неожиданности и остроты.

Гамма до мажор



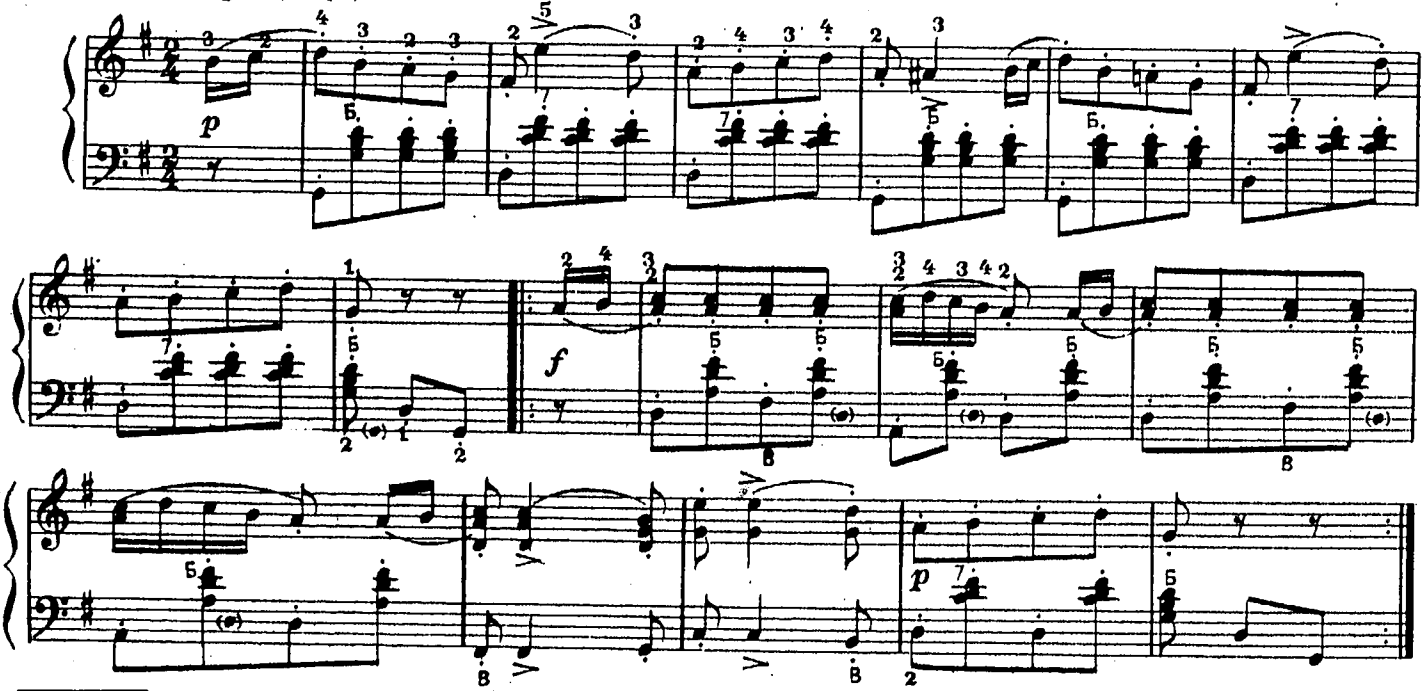
56. ЭТЮД

Andante (Не спеша) — Е. ГНЕСИНА



57. ЭКОСЕЗ*

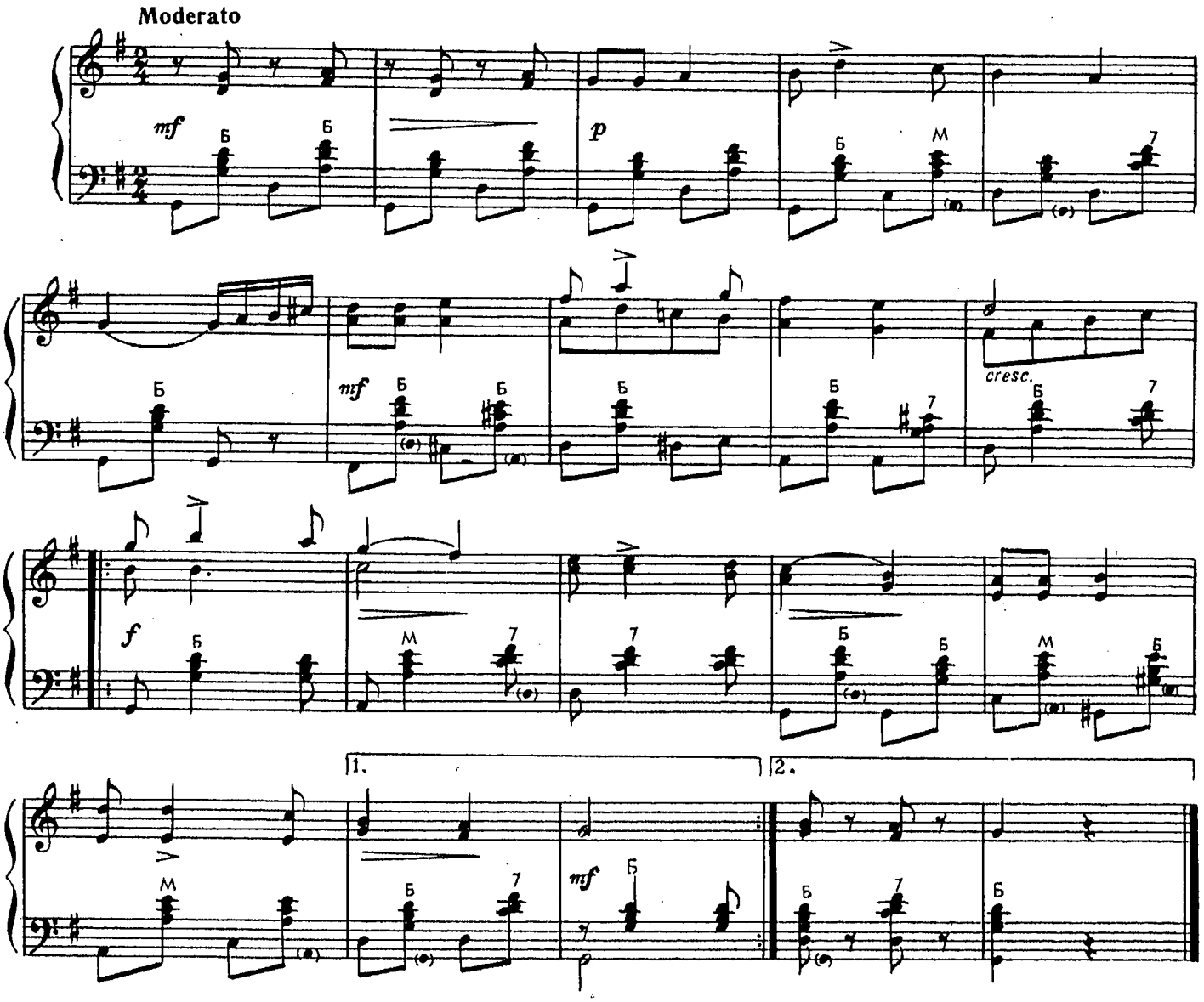
Allegro (Скоро) — Л. БЕТХОВЕН



*Экосез — шотландский народный танец.

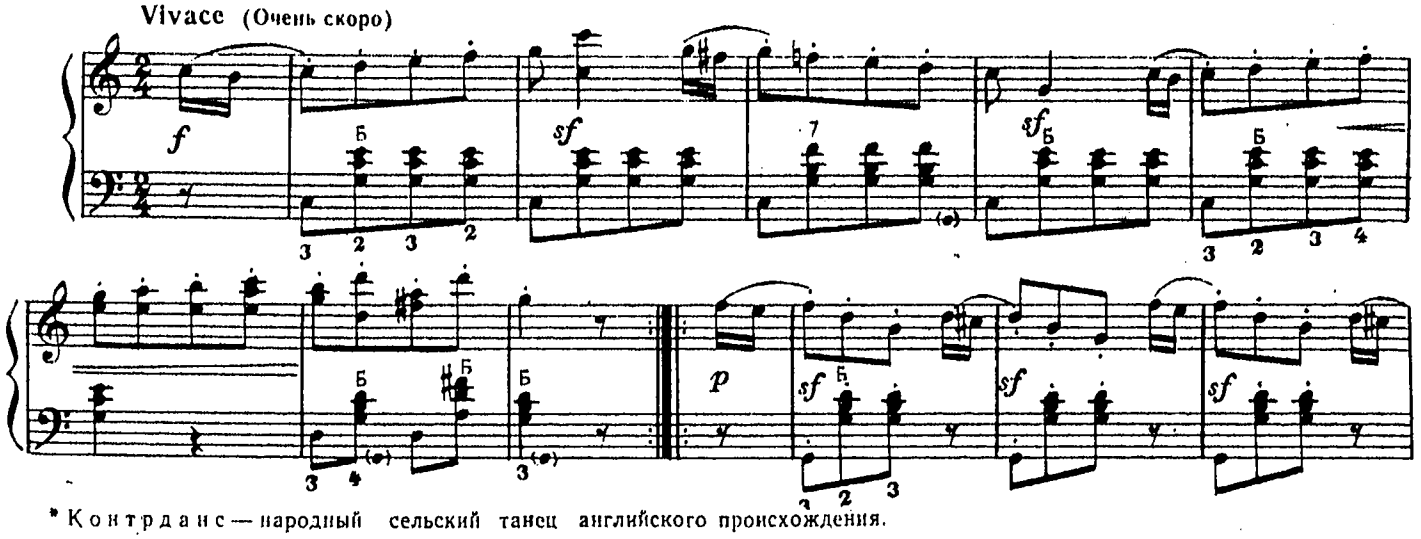
58. ПАСТУХ

Чешская народная песня

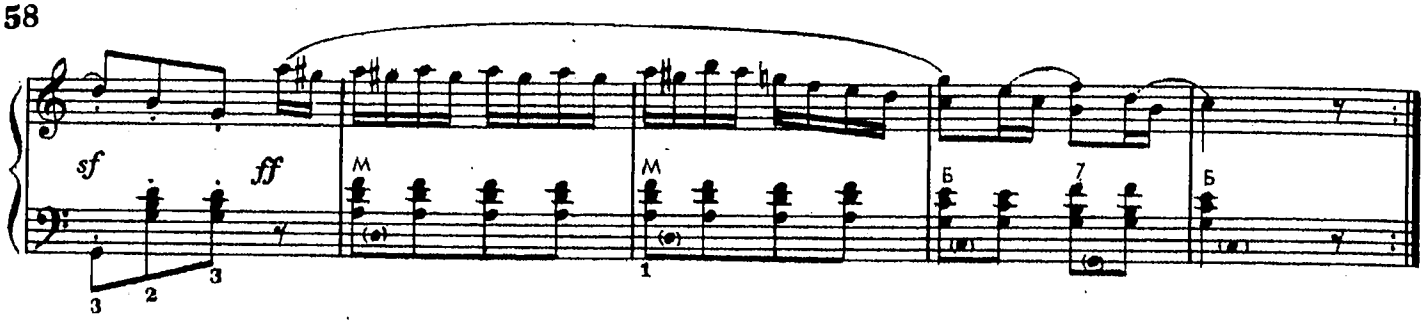


59. КОНТРДАНС*

Л. БЕТХОВЕН



* Контрданс — народный сельский танец английского происхождения.



В Контрдансе встречается знак *sf*, называемый сфорцандо (sforzando). При исполнении сфорцандо отдельный звук или аккорд выделяется резко и внезапно.

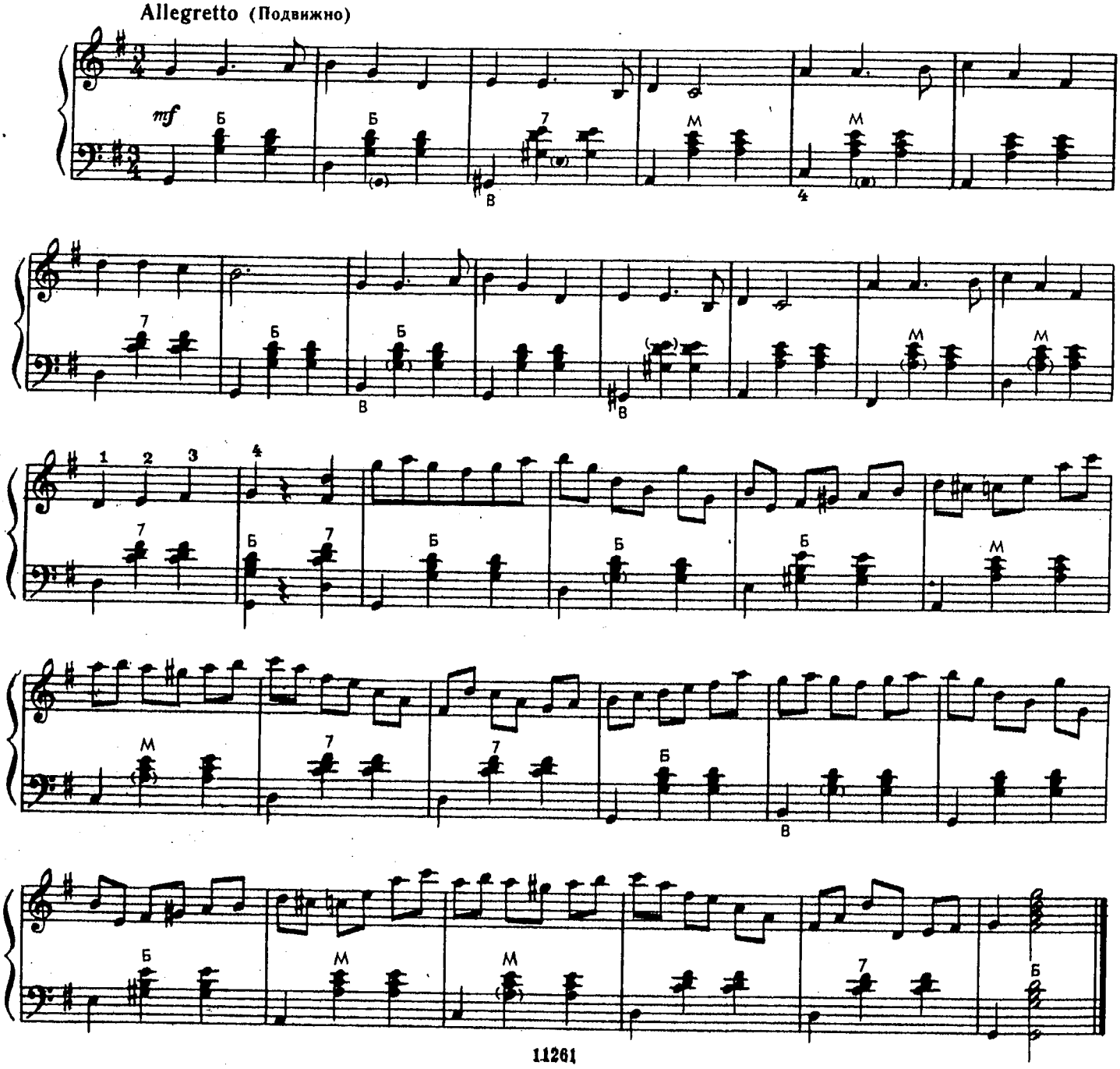
Сфорцандо исполняется резким движением меха и ударом пальцев с некоторым нажимом кисти. Если нота, обозначенная знаком *sf*, имеет большую протяженность (𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥), то в этом случае следует резко и сильно исполнить начало звучания, а затем сразу же ослабить его путем замедления движения меха.

60. РУЛА-ТЭ

Финская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА

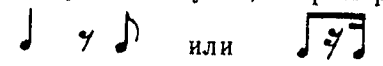
Allegretto (Подвижно)



ПУНКТИРНЫЙ РИТМ

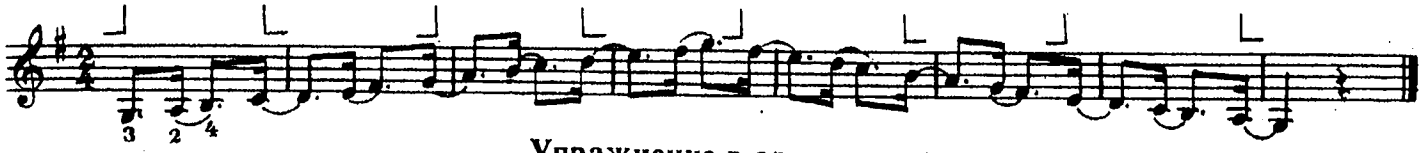
Сочетание ноты с точкой с последующей более мелкой длительностью (♩. ♪, ♩. 𝅘𝅥𝅯, ♩. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) образует характерный ритмический рисунок, который придает музыке своеобразное острое звучание. На этом приеме выразительности построено немало художественных произведений и отдельных частей крупных сочинений. Ритм пьесы, в основе которого лежит многократное повторение ноты с точкой и последующей мелкой длительности, называется пунктирным*.

Это же название ритма сохраняется, если вместо ноты с точкой звучит более крупная длительность с последующей паузой, например:

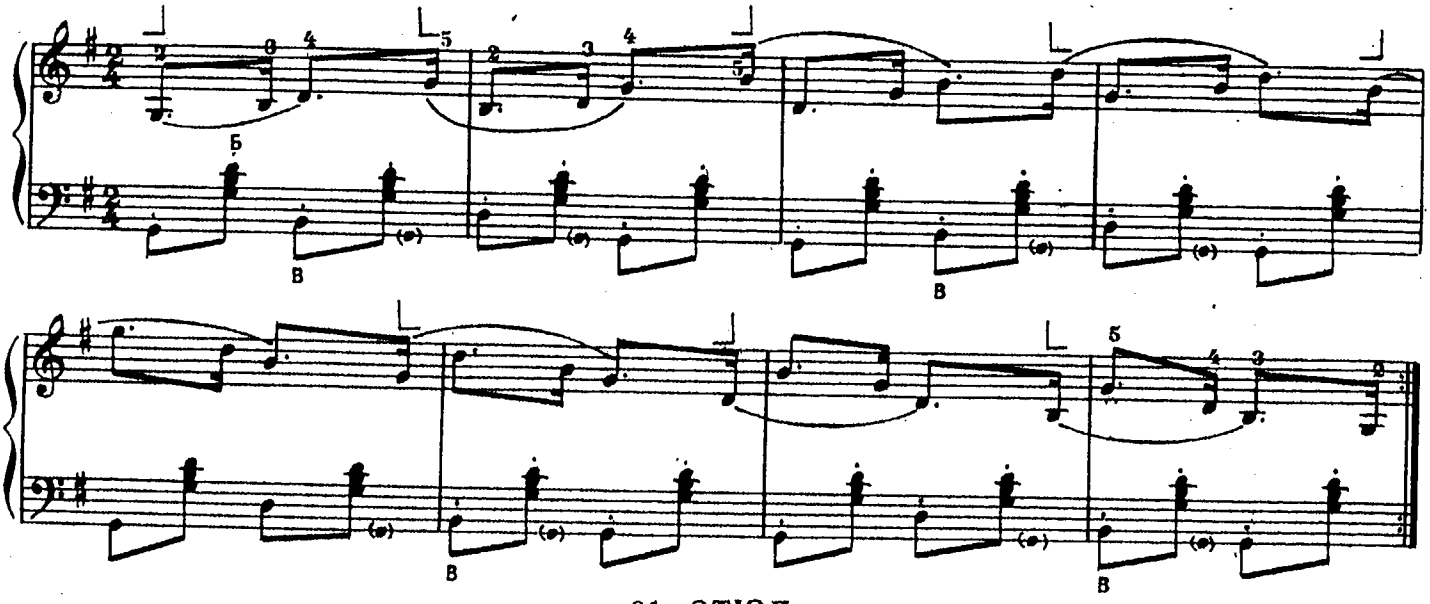


В таком сочетании нот разной длительности сохраняется острота и стремительность характера музыки.

Гамма соль мажор



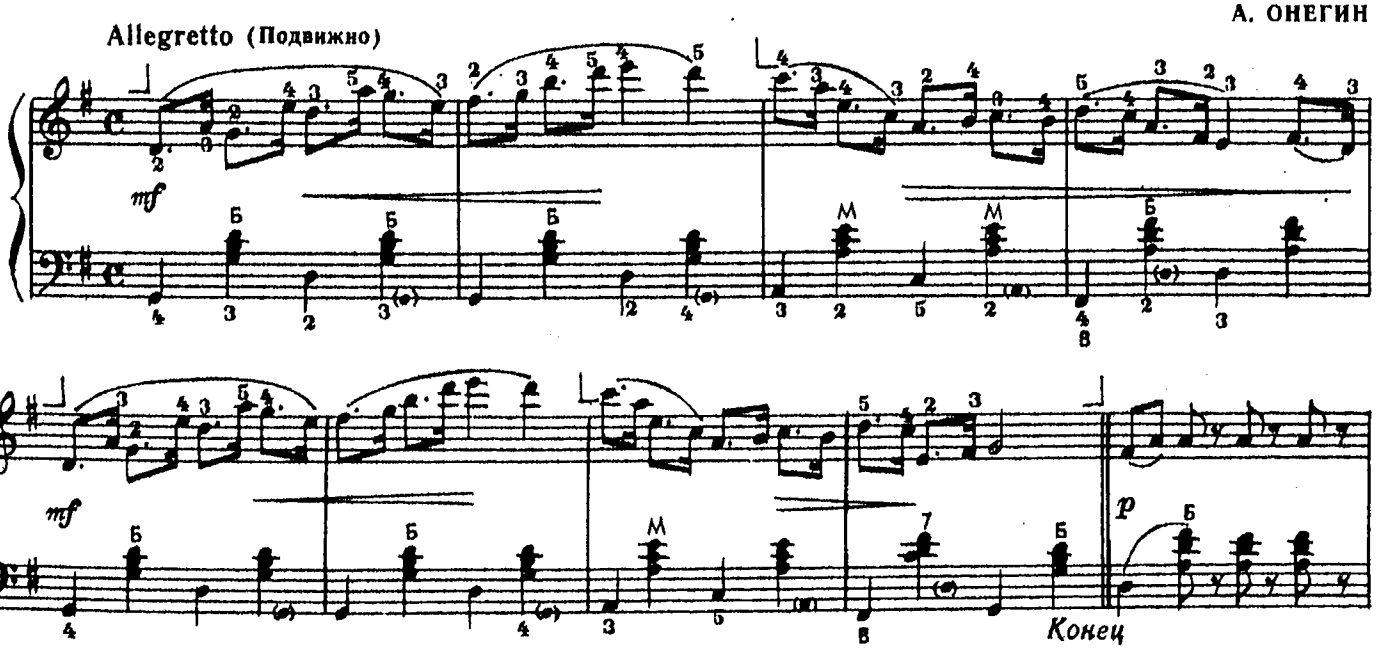
Упражнение в арпеджио



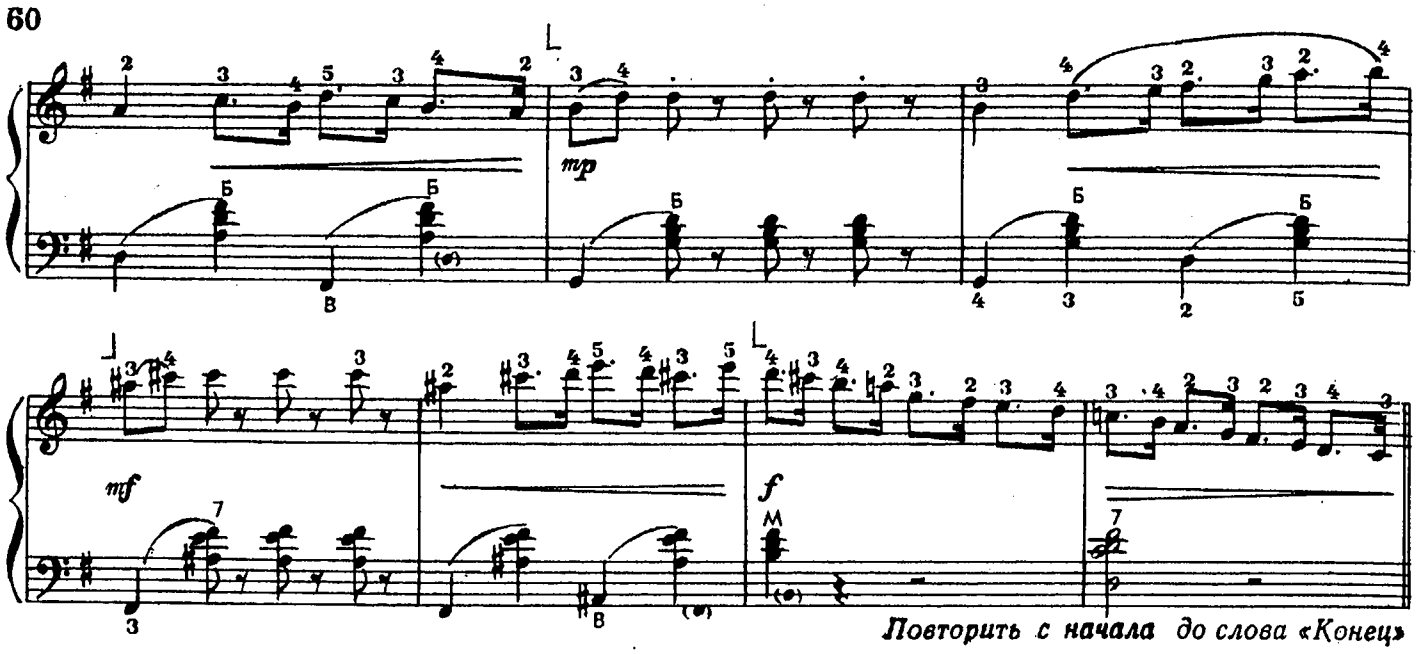
61. ЭТЮД

А. ОНЕГИН

Allegretto (Подвижно)



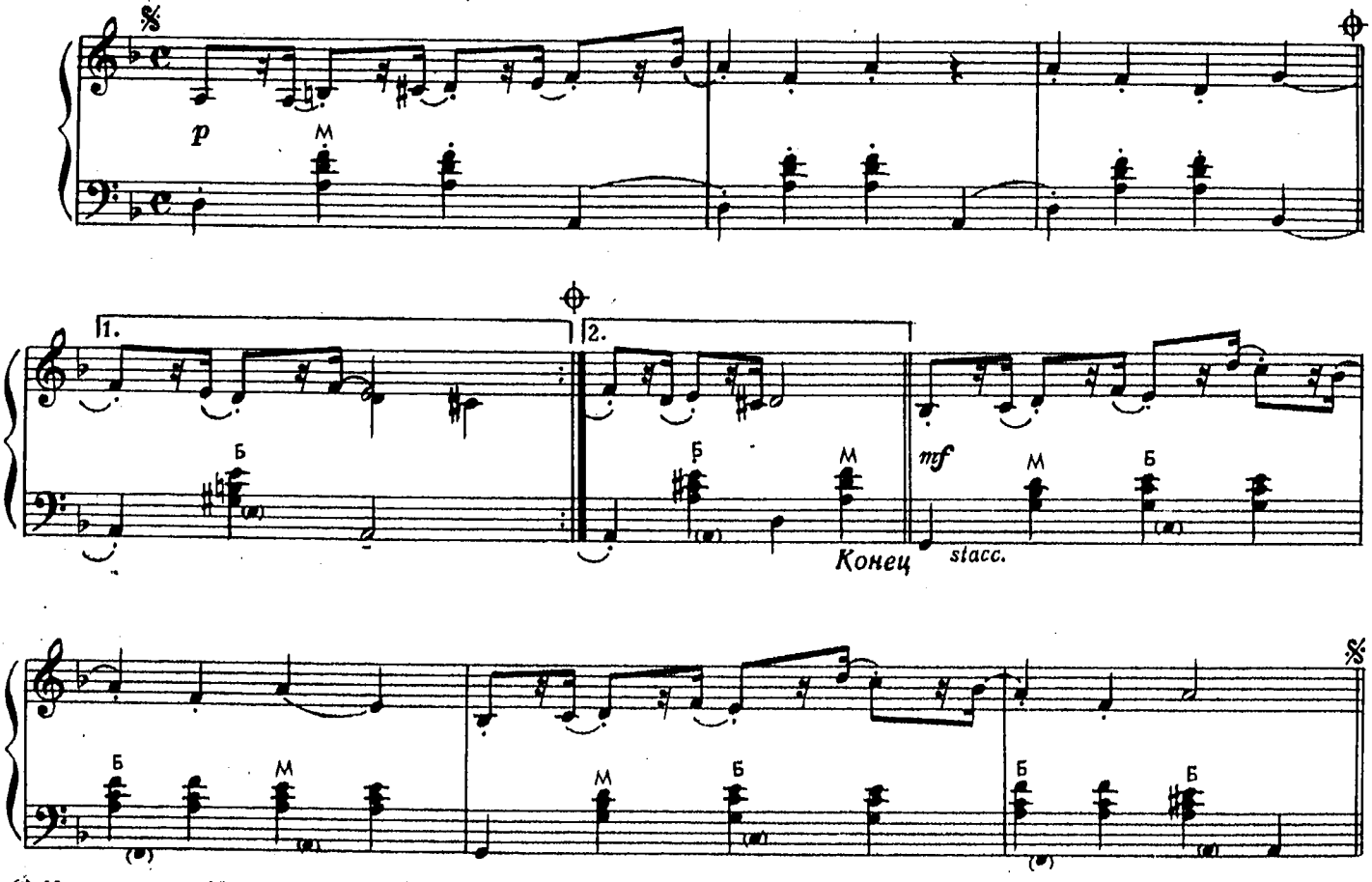
*Пункт в переводе с немецкого языка обозначает точка.



62. ПЕСЕНКА

Е. ДЕРБЕНКО

Vivo leggiero (Живо, легко)

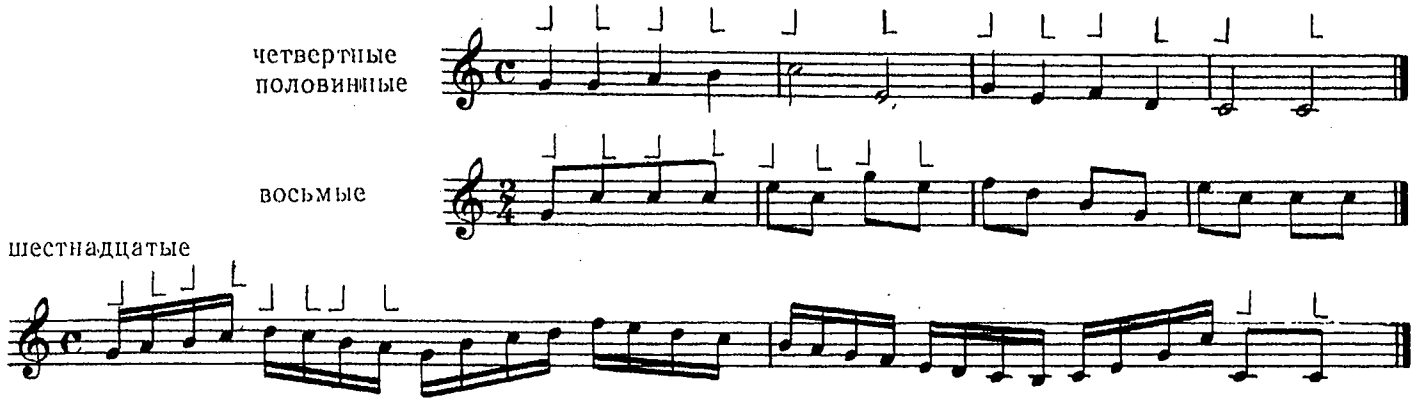


© Издательство «Музыка», 1981 г.

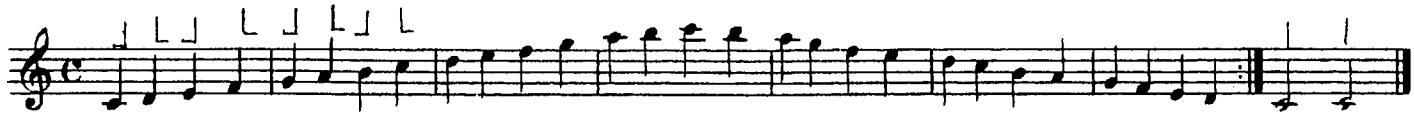
𝄋 и 𝄌 — знаки повторения. Порядок исполнения тактов: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 1, 2, 3, 5.

ШТРИХ ДЕТАШЕ (DÉTACHÉ)

Деташе — прием игры, при котором каждый звук или созвучие исполняется раздельным движением меха — разжимом или сжимом. Движение меха при деташе равномерно как в умеренном, так и в быстром темпе. Ноты могут быть различной длительности, например:

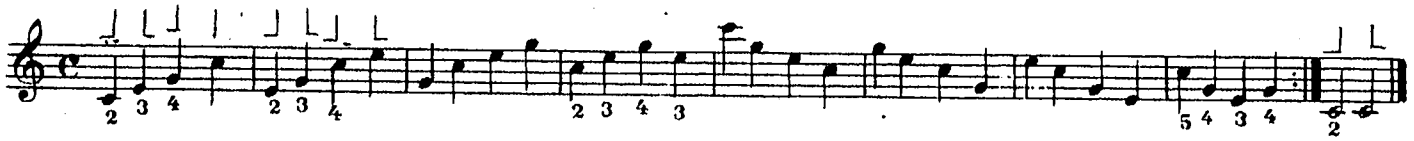


Гамма до мажор

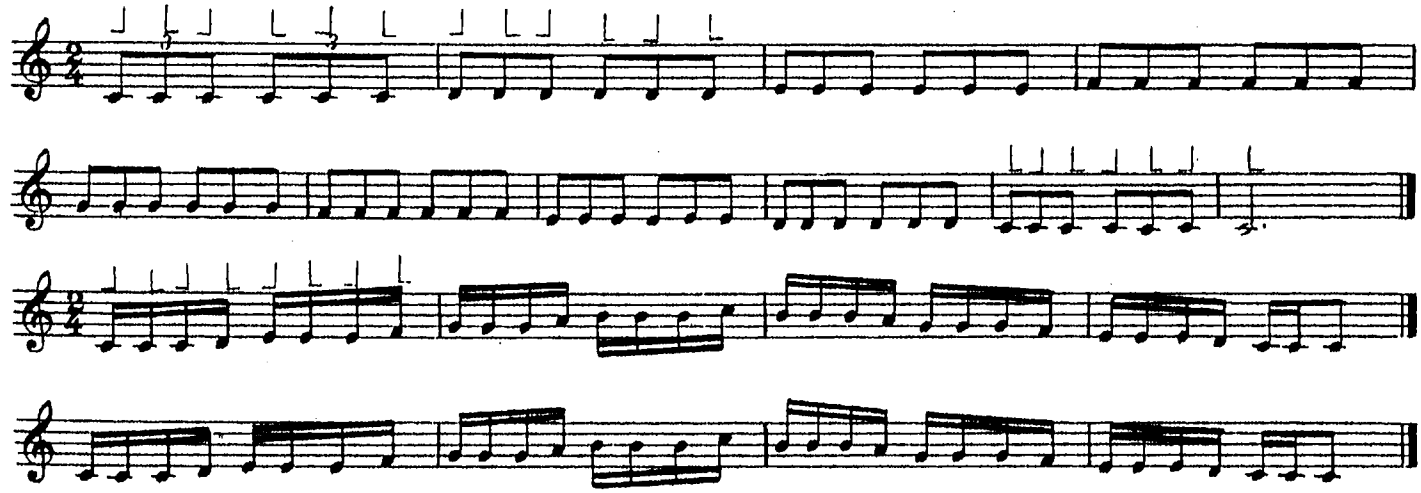


Педагогу следует сыграть на баяне гамму в неправильном звучании, то есть звуки нужно передерживать, в результате чего движения пальцев не будут совпадать со сменой меха. Затем эту же гамму сыграть в правильном звучании. При этом обратить внимание ученика на различие в звучании и сделать соответствующие выводы.

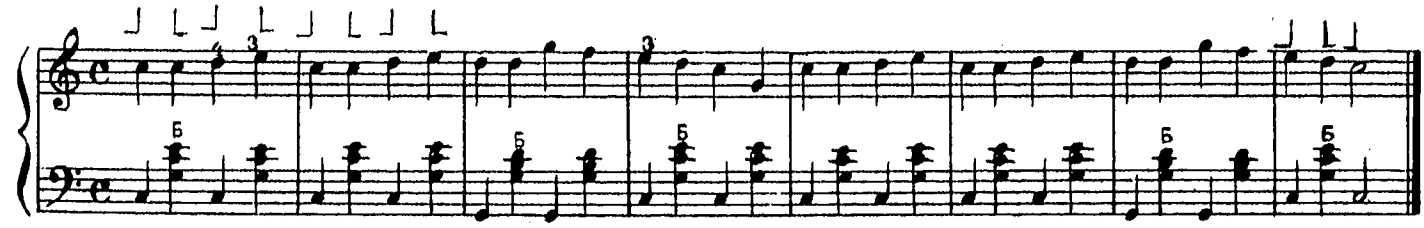
Арпеджио



Упражнения



Упражнение-этюд

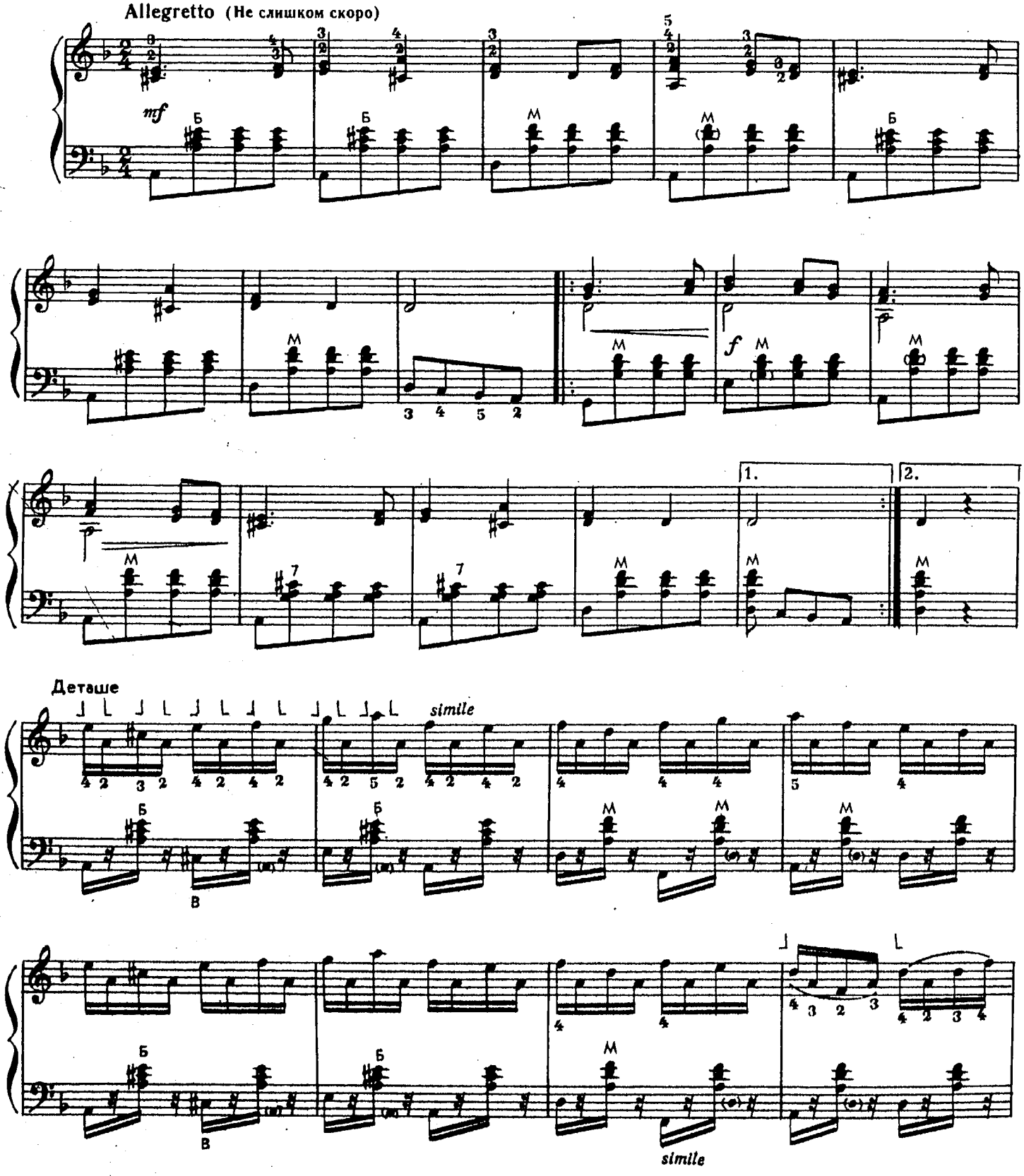


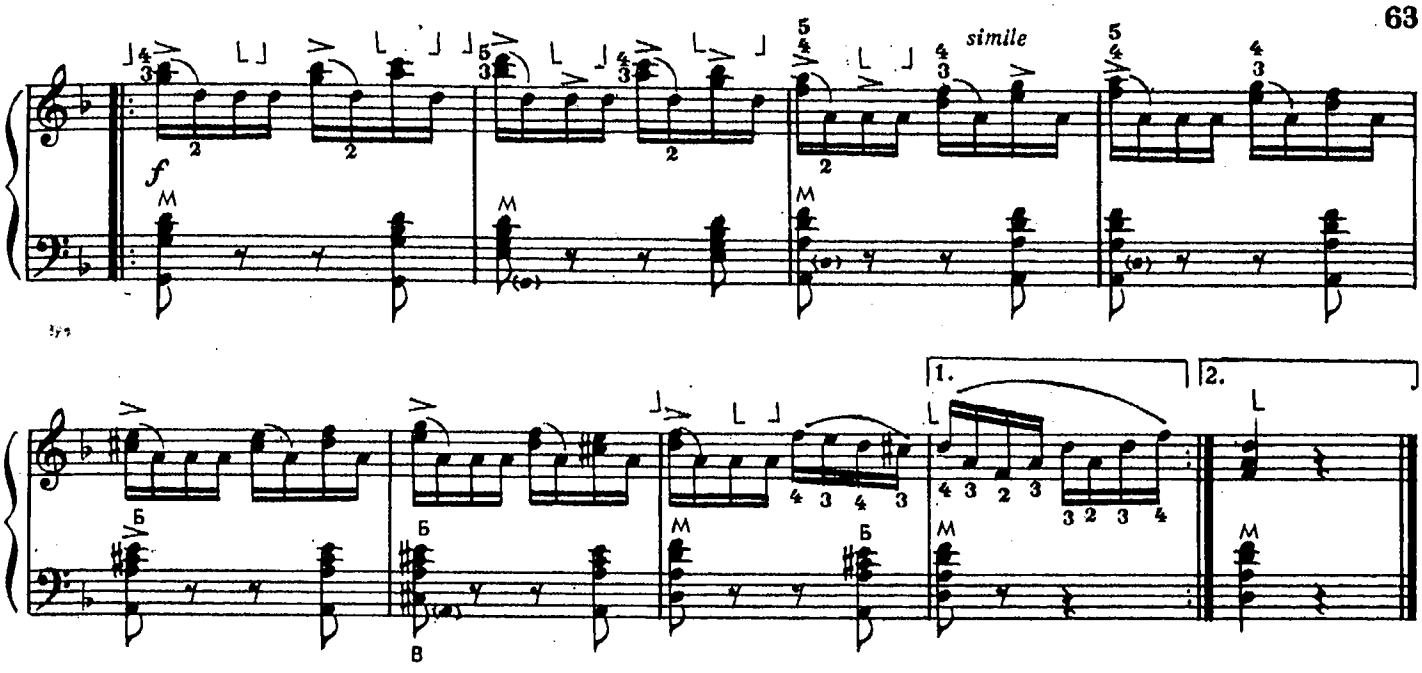
Учить упражнение-этюд рекомендуется каждой рукой отдельно; играть обеими руками следует сначала в очень медленном темпе, меняя движение меха на каждую исполняемую четверть.

Играя штрихом деташе, необходимо следить за точным снятием пальцев с клавиш, то есть не передерживать палец на клавише дольше указанной длительности, а также не переходить раньше времени с одной клавиши на другую.

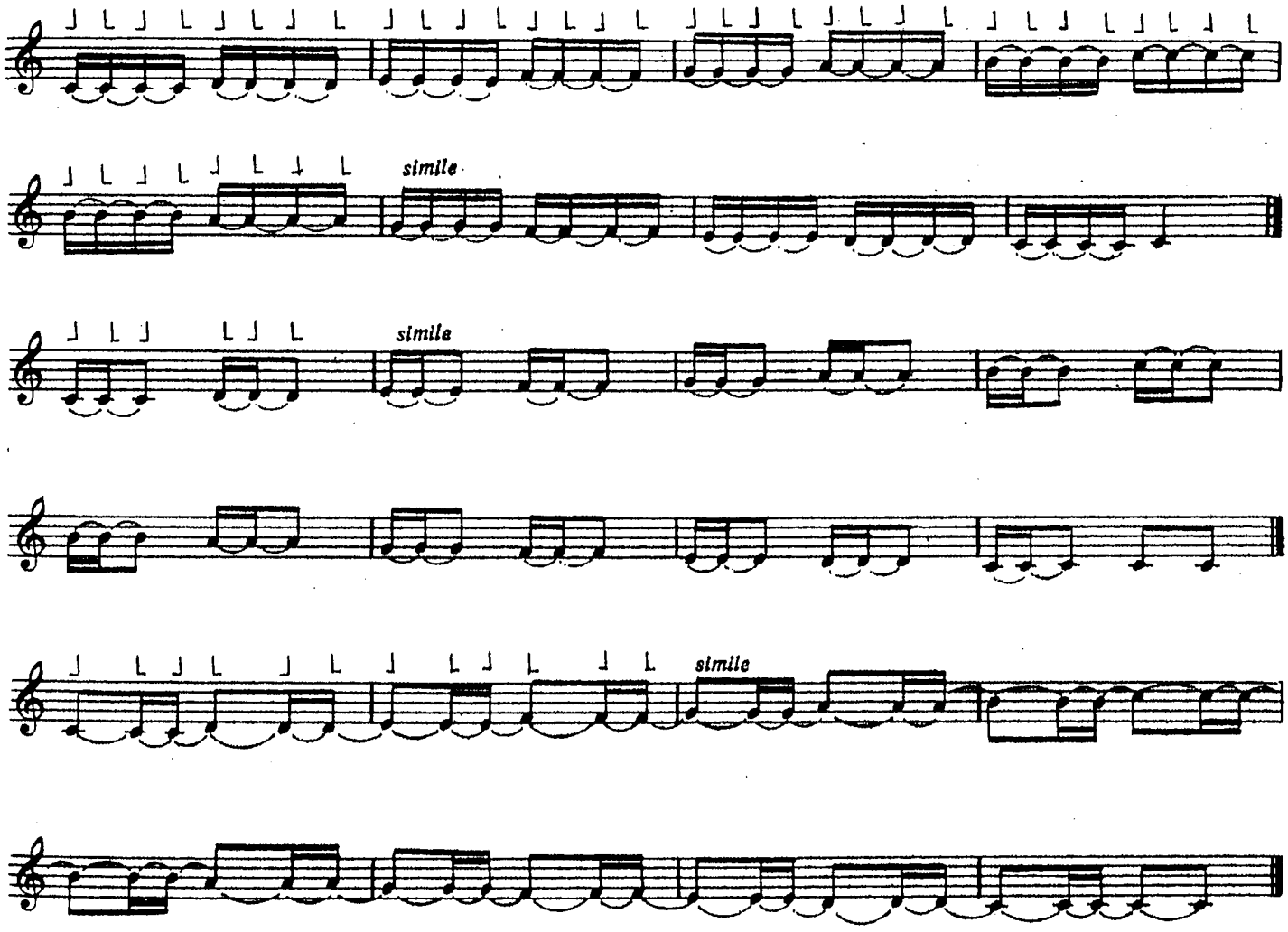
63. КОРОБЕЙНИКИ

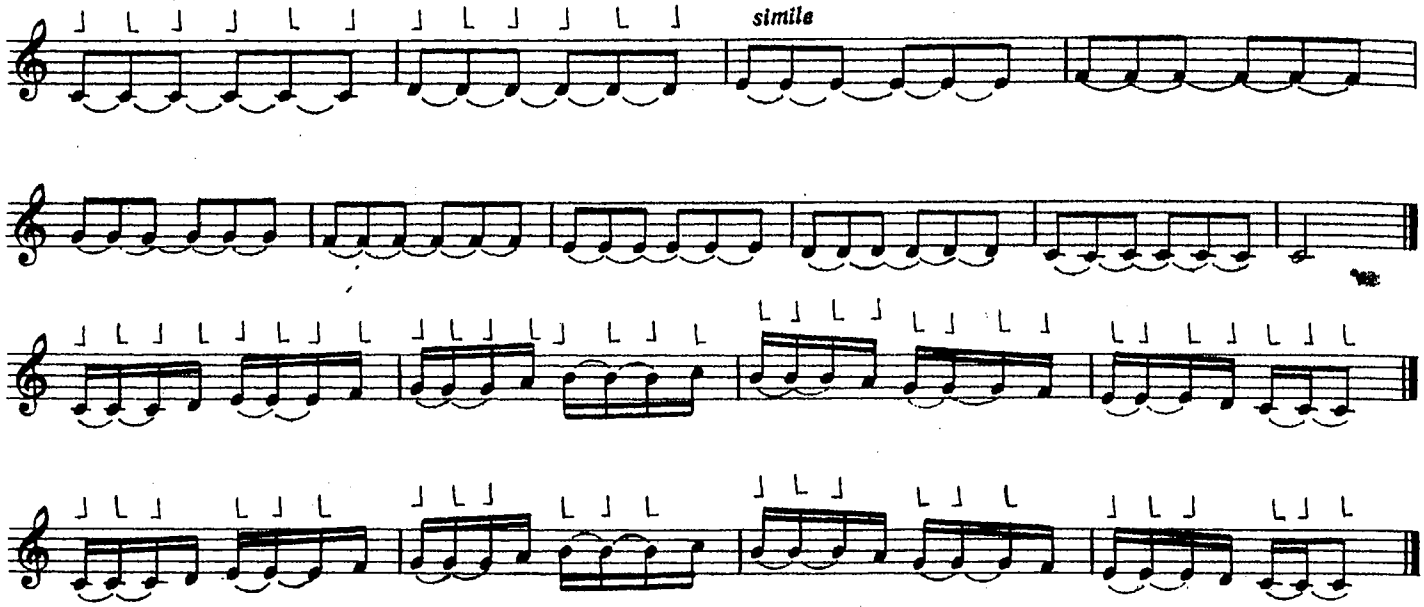
Русская народная песня



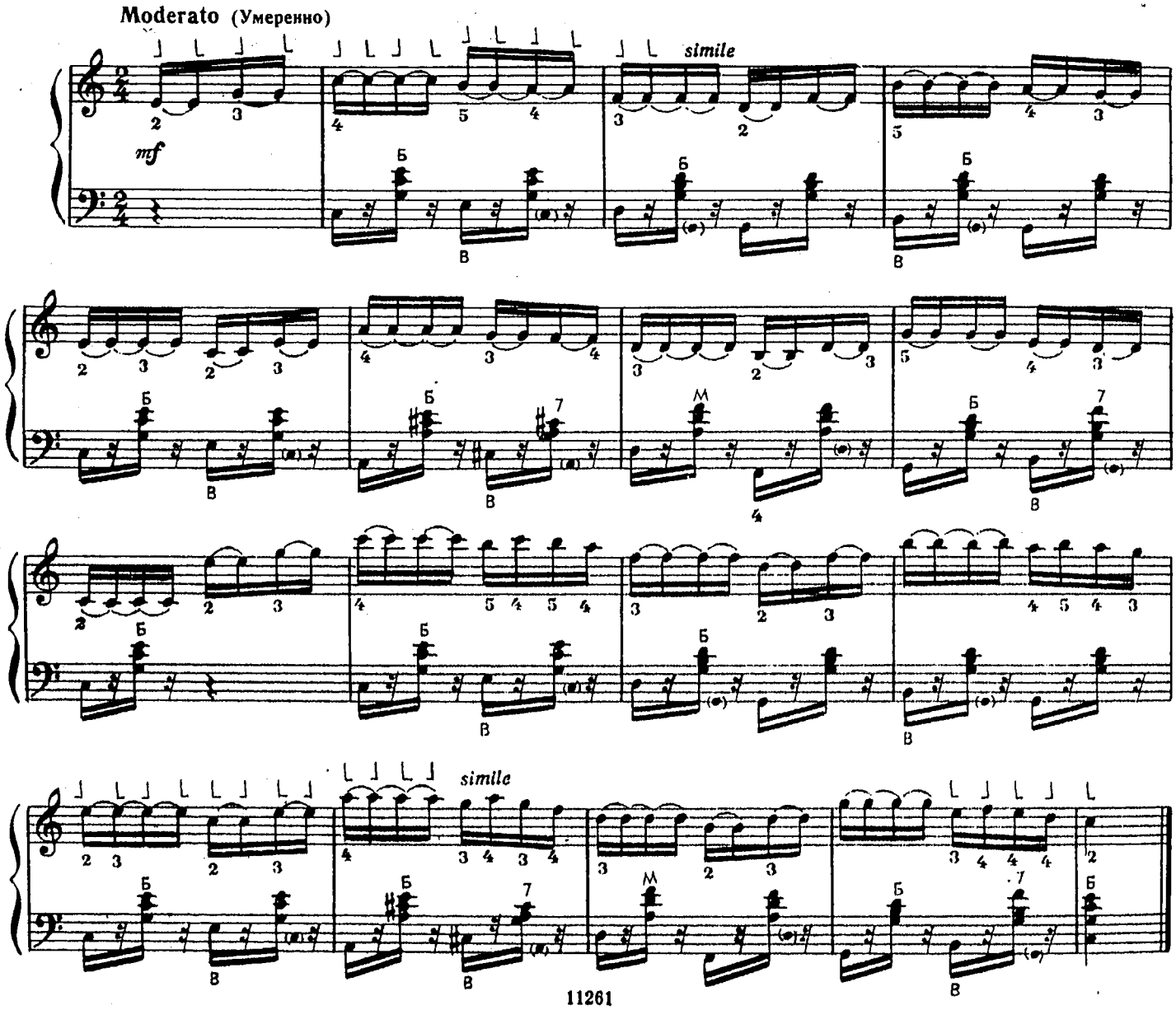


УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ВЫРАБОТКИ ТЕХНИКИ ВЛАДЕНИЯ МЕХОМ





64. САРАТОВСКИЕ НАПЕВЫ



АКЦЕНТИРОВАННОЕ СТАККАТО

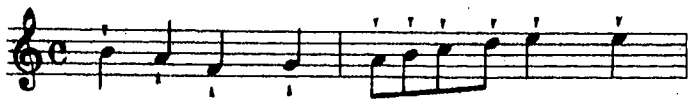
Акцентированное стаккато — прием игры, при котором резко выделяется каждый звук. Мех делает короткое резкое движение в сторону разжима или в обратную сторону с небольшим толчком вниз и едва заметным обратным движением (отдачей). Пальцы четко ударяют по клавишам и отскакивают. Движения меха и пальцев могут быть резкими и мягкими, в зависимости от динамики данного места и характера произведения.

Акцентированное стаккато характеризуется наличием коротких пауз между нотами и более резкой звучностью.

Пальцы при игре данного вида стаккато следует снимать с клавиш сразу после удара.

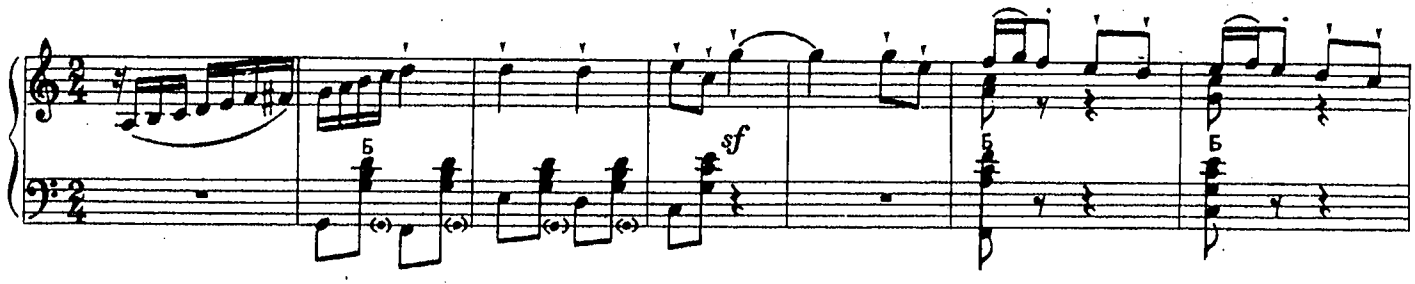
Акцентированное стаккато обозначается знаками: ▾ ▾ , которые выставляются над нотами или под ними:

пишется

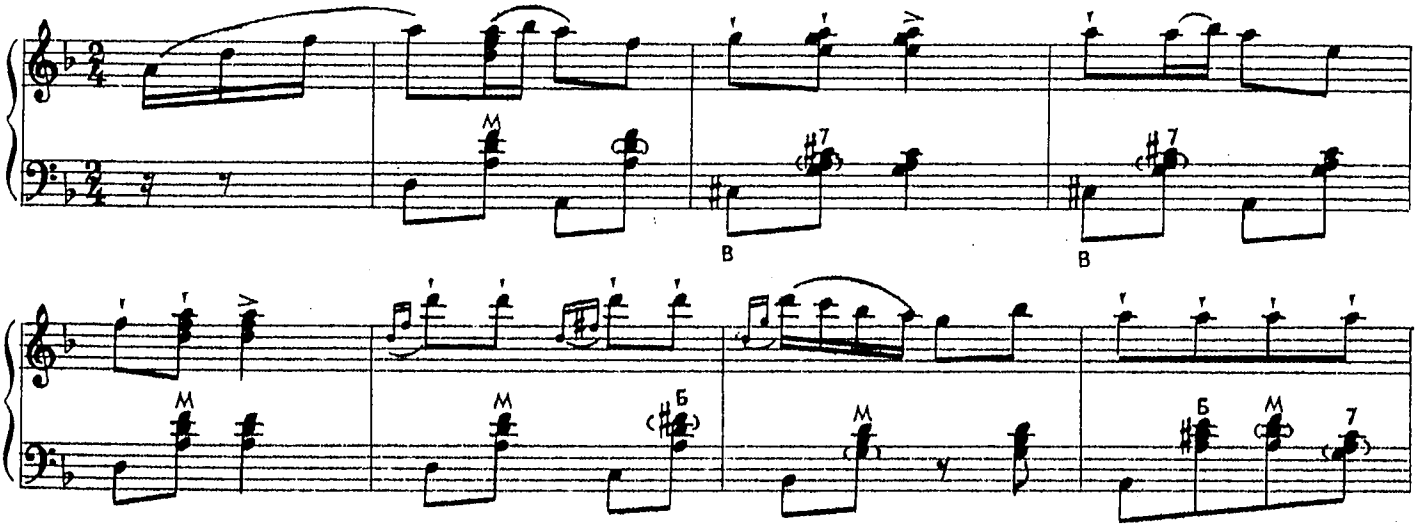


исполняется

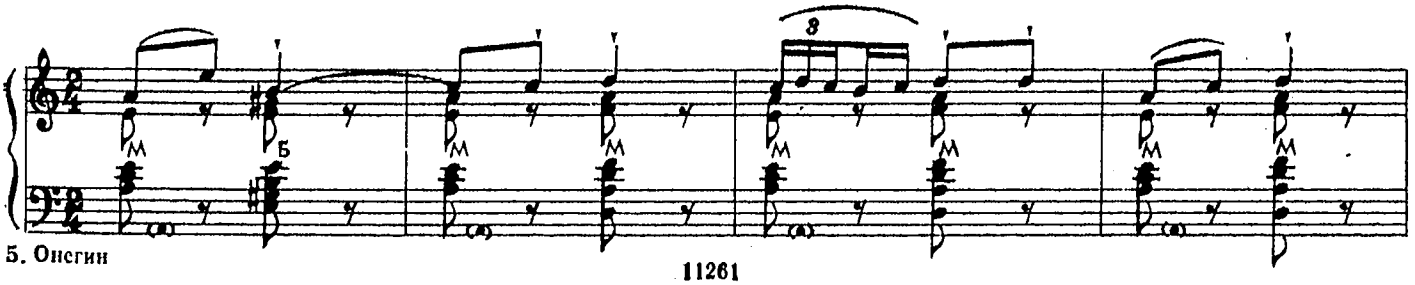
Различие в характере звучания одного и того же штриха зависит, главным образом, от различия темпов, фактуры изложения и динамики. Так, по-разному звучит акцентированное стаккато в различных музыкальных произведениях: например в «Русской пляске» Чайковского — довольно резко:



в «Польке» Рахманинова — изящно:



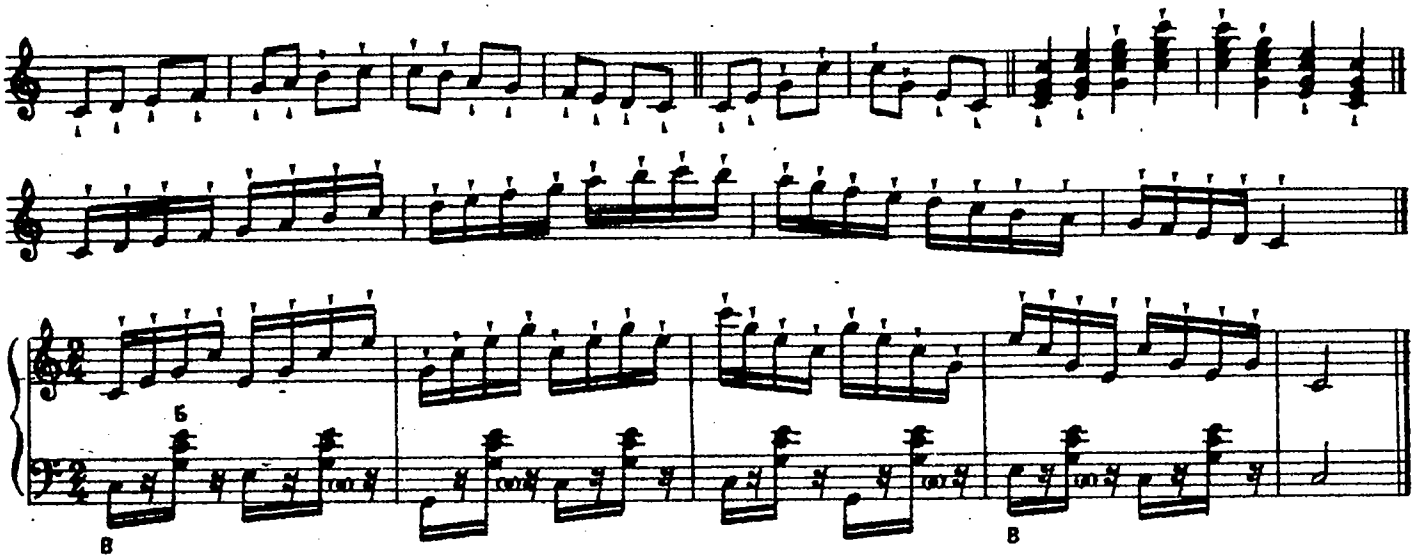
в начале «Русской пляски» Чайковского — мягко, спокойно:



Акцентированное стаккато хорошо звучит в партии правой руки, исполняемой без аккомпанемента или с легкой фактурой изложения партии левой руки, а также на нюансе пиано, меццо пиано, при диминуэндо и замедлениях. Иногда отдельные места в фортепианной литературе, обозначенные акцентами ‹‹ ››, не удается на баяне исполнить приемом акцентированного стаккато в связи с насыщенным звучанием партии левой руки, большой силой звучности и по ряду других причин. Поэтому следует подходить творчески к вопросу использования акцентированного стаккато, исходя из конкретного музыкального произведения и его особенностей. Прием акцентированного стаккато очень трудно объяснить учащемуся словами. Поэтому педагогу необходимо вначале самому показать на инструменте ученику, как он звучит и исполняется, а затем рассказать «механику» всех движений.

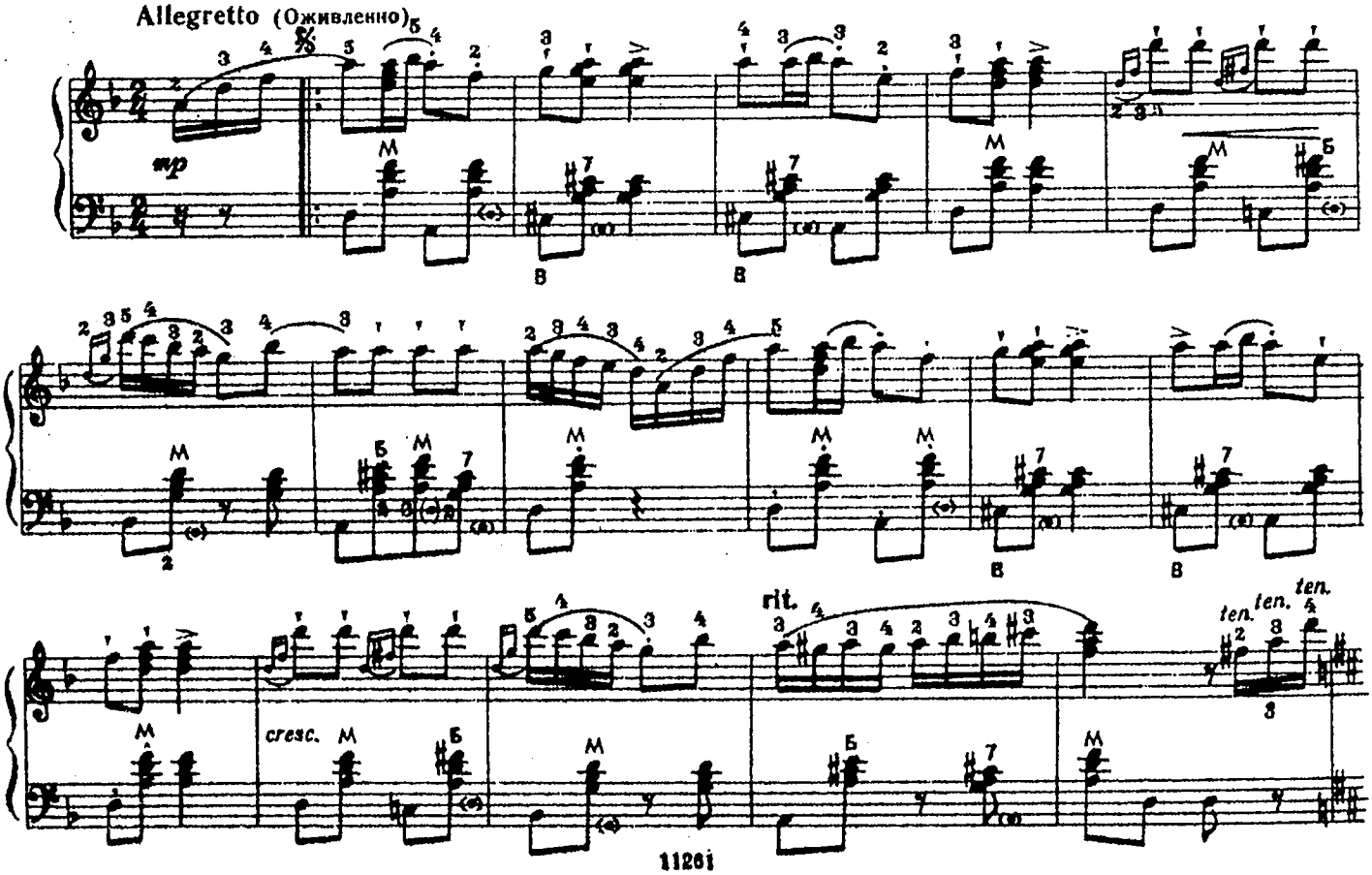
Акцентированное стаккато баянисты используют в своей практике сравнительно редко. Однако необходимо этот прием освоить, так как он вносит в исполнительство новые художественные краски, помогает полнее и ярче раскрыть содержание музыкального произведения.

Упражнение на акцентированное стаккато



65. ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЛЬКА

С. РАХМАНИНОВ



accel.

pp

Presto (Быстро)

pp

rit.

Allegretto

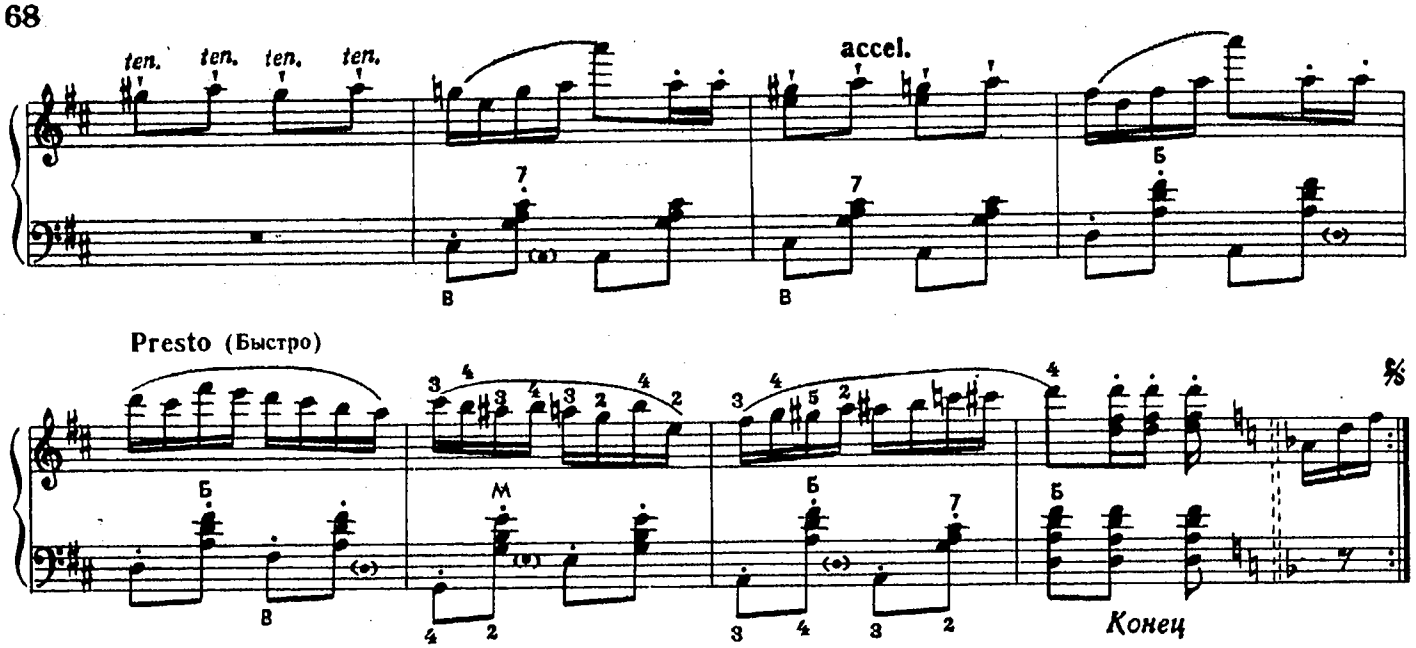
f

(Оживленно)

accel.

a tempo

f



«Итальянская полька» С. Рахманинова не так уж проста, как это кажется на первый взгляд. Нетрудно сыграть ее в темпе, придерживаясь выставленной нюансировки, но далеко не просто сыграть ее так, чтобы мелодия излучала радость и звучала с тонким изяществом, лукаво и кокетливо.

Анализируя исполнение этой пьесы талантливыми пианистами, становится заметным множество агогических изменений от незначительных еле заметных *tenuto* до больших и стремительных ускорений. В нотах имеются обозначения изменений темпа (*ritenuto* — замедляя, *accelerando* — ускоряя), однако они не раскрывают главного: в какой степени нужно ускорять или замедлять темп. Отклонения от основного темпа могут быть постепенными и незначительными, интенсивными, но непродолжительными и так далее. В умении выбрать наиболее правильную степень изменения темпа огромная роль принадлежит музыкальному вкусу исполнителя.

Если мелодия изложена крупными длительностями, то *ritenuto* распространяется на небольшое музыкальное построение (один-полтора такта). Если же тема изложена мелкими нотами (шестнадцатыми, тридцатьвторыми), то *ritenuto* может достигать значительных размеров. Большую роль имеет нюанс, при котором происходит замедление. Как правило, оно значительнее при громком звучании.

На степень отклонения от темпа влияет и общий темп всего произведения и отдельных его частей. Так, медленные темпы не допускают больших отклонений, подвижные, напротив, обычно имеют тенденцию к частым и значительным изменениям темпа.

Однако следует помнить, что на практике мы встречаемся весьма часто со значительными отклонениями от этих общих положений.

В данной пьесе *ritenuto*, которое стоит в 15-м такте, распространяется и на следующий такт. *Crescendo*, начинающееся с 13-го такта, достигает весьма значительных размеров. В 15-м такте основную сложность представляет изменение динамики. На первых четырех шестнадцатых звучность расширяется *(crescendo)*, на последующих четырех шестнадцатых сила звука постепенно, но значительно ослабевает *(diminuendo)*. В 16-м такте после паузы над каждой шестнадцатой стоит обозначение *ten.* (то есть *tenuto*, что значит — выдерживая). Их надо исполнять медленно, слегка подчеркивая каждую ноту; по длительности ноты совершенно одинаковые.

На протяжении следующих четырех тактов следует сделать очень большое ускорение *(accelerando)*, которое приведет к новому быстрому темпу. Здесь довольно трудно выдержать постепенность ускорения.

Для того чтобы соблюсти равномерность в ускорениях и замедлениях, прежде всего нужно знать основные темпы, определяющие характер пьесы. Тогда легко установить нужный темп после ускорения или замедления.

17-й такт нужно начать в очень медленном темпе, иначе при небольшой разнице в темпах задача постепенного ускорения вплоть до 21-го такта окажется невыполнимой. Быстрый темп (начиная с 21-го такта) ни в коем случае не должен превышать технических возможностей исполнителя.

Остальные агогические изменения аналогичны вышеописанным или легче их, поэтому останавливаться на них нет надобности.

КИСТЕВОЕ СТАККАТО

Кистевое стаккато исполняется только на правой клавиатуре баяна. Удар по клавишам осуществляется в основном движением кисти. Этот способ звукоизвлечения применяется главным образом при игре октавами и аккордами.

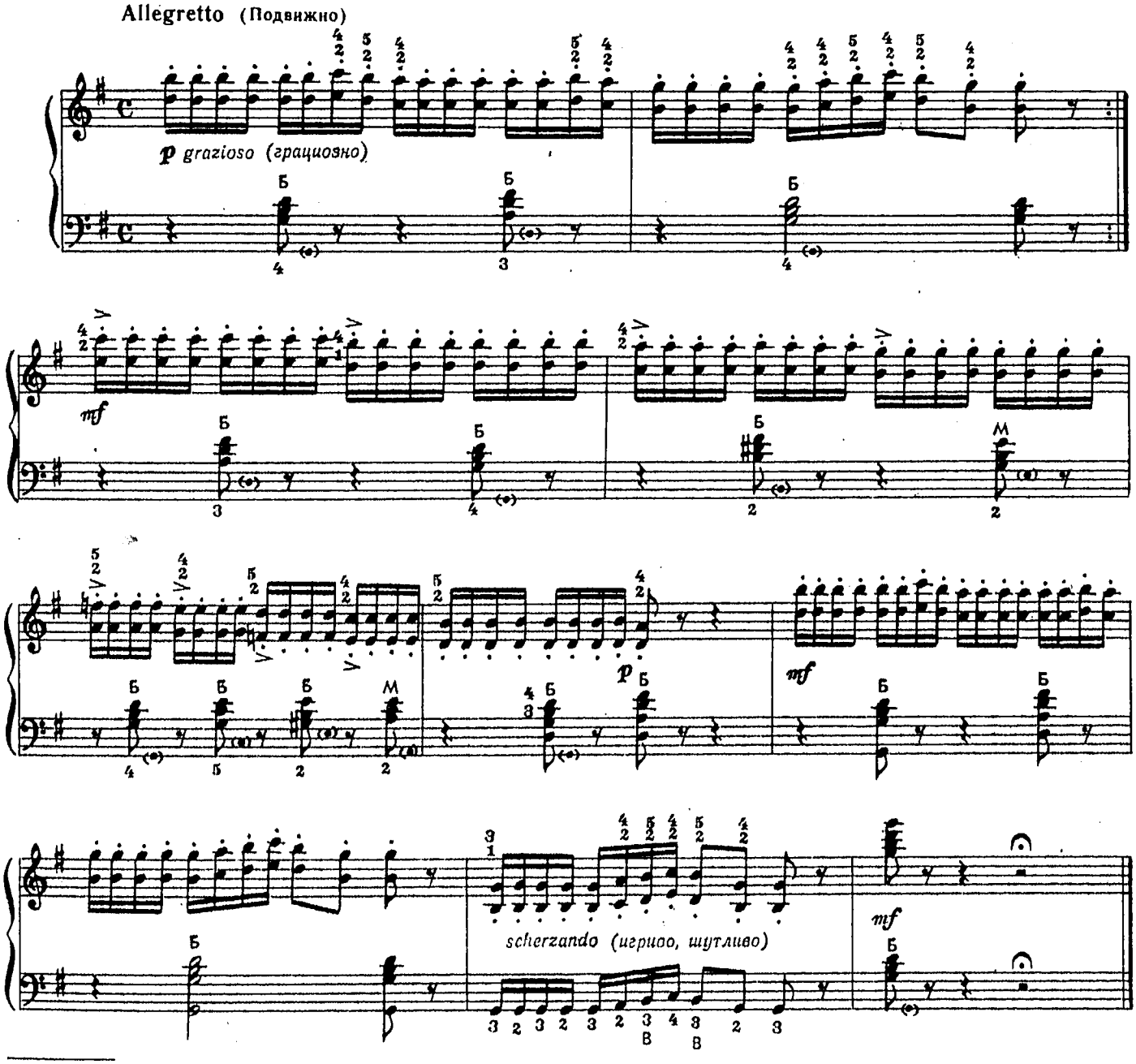
Приобрести же навыки игры кистевым стаккато не представляет большой трудности, а исполнительские возможности баяниста значительно обогатятся, так как полностью заменить кистевое стаккато пальцевым невозможно, особенно при быстром чередовании октавных созвучий, исполняемых на нюансе форте, а также при длительном звучании этого штриха. Кистевое стаккато требует особого положения руки. Чтобы кисть была свободной, а удары определенными, четкими и сильными, в занятиях, особенно на начальном этапе, необходимо первый палец вынести на ребро грифа. Такое положение большого пальца придает опору руке, что в свою очередь делает свободными остальные пальцы.

Положение большого пальца изменяется в зависимости от движения кисти и всей руки вдоль клавиатуры.

Октавные удары должны исполняться только вторым и пятым пальцами, ни в коем случае нельзя пятый палец заменять четвертым, в противном случае четкость игры нарушится и исполнение потеряет остроту данного штриха.

66. ПРЕЛЮДИЯ *

С. МАЙКАПАР

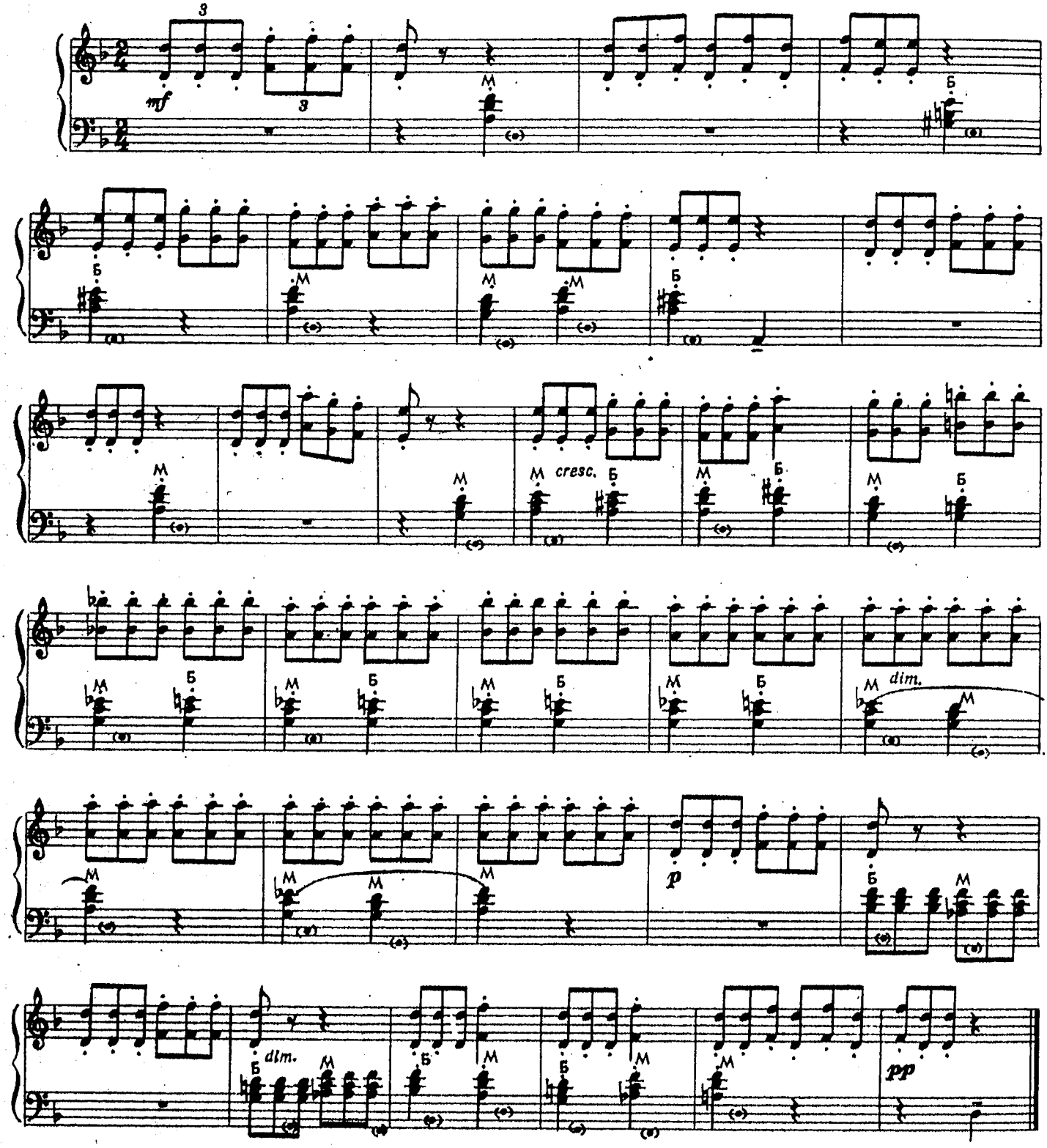


* Прелюдия исполняется приемом кистевого стаккато.

67. ЭТЮД

Allegretto (Весело, подвижно)

Ю. СОЛОВЬЕВ



© Издательство «Музыка», 1981 г.

Приведенный пример необходимо учить в медленном темпе, причем взмахи кисти должны быть очень высокими.

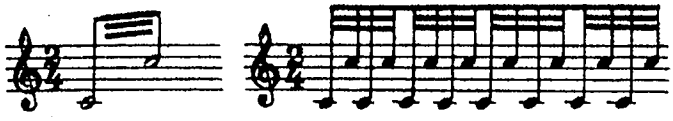
Нередко при игре октавами верхняя нота звучит значительно слабее нижней, «пропадает», особенно в быстром темпе. Это зависит в основном от недостатков конструкции баяна, а также вследствие того, что пятый палец, мизинец, физически значительно слабее других пальцев. Чтобы несколько выровнять звучание, необходимо тщательно следить за игрой 5-го пальца (мизинца), который должен четко, даже несколько утрированно ударять по клавише, уравновешивая этим силу удара по сравнению с первым пальцем.

ТРЕМОЛО (TREMOLO)

Тремоло — быстрое и многократное повторение одного и того же звука, двойных нот и аккордов.

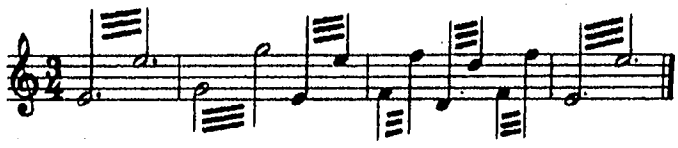
Тремоло бывает двух видов: 1) пальцевое тремоло, 2) тремоло левой руки, исполняемое посредством движения меха. Пальцевое тремоло исполняется быстрым чередованием пальцев, повторяющих один и тот же звук. Тремоло обозначается сокращенно нотными знаками крупной длительности, указывающими продолжительность всего тремоло, и штрихами, соответственно длительности каждого отдельного звука тремоло:

пишется — исполняется чередованием пальцев

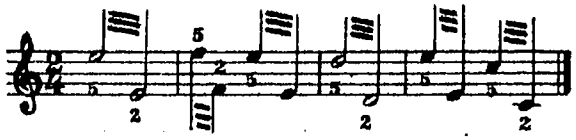


пишется — исполняется чередованием пальцев

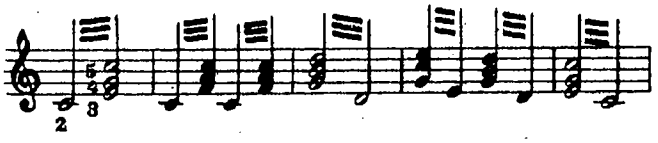
Вначале рекомендуется изучать октавное тремоло, затем переходить к отработке аккордового. Октавное тремоло следует начинать со второго пальца, потому что это удобнее и легче:



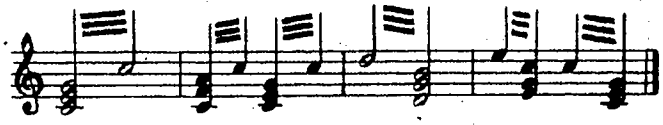
затем с пятого:



Аккордовое тремоло рекомендуется изучать в таком чередовании, где второй палец играет отдельный звук, а остальные пальцы берут аккорд:

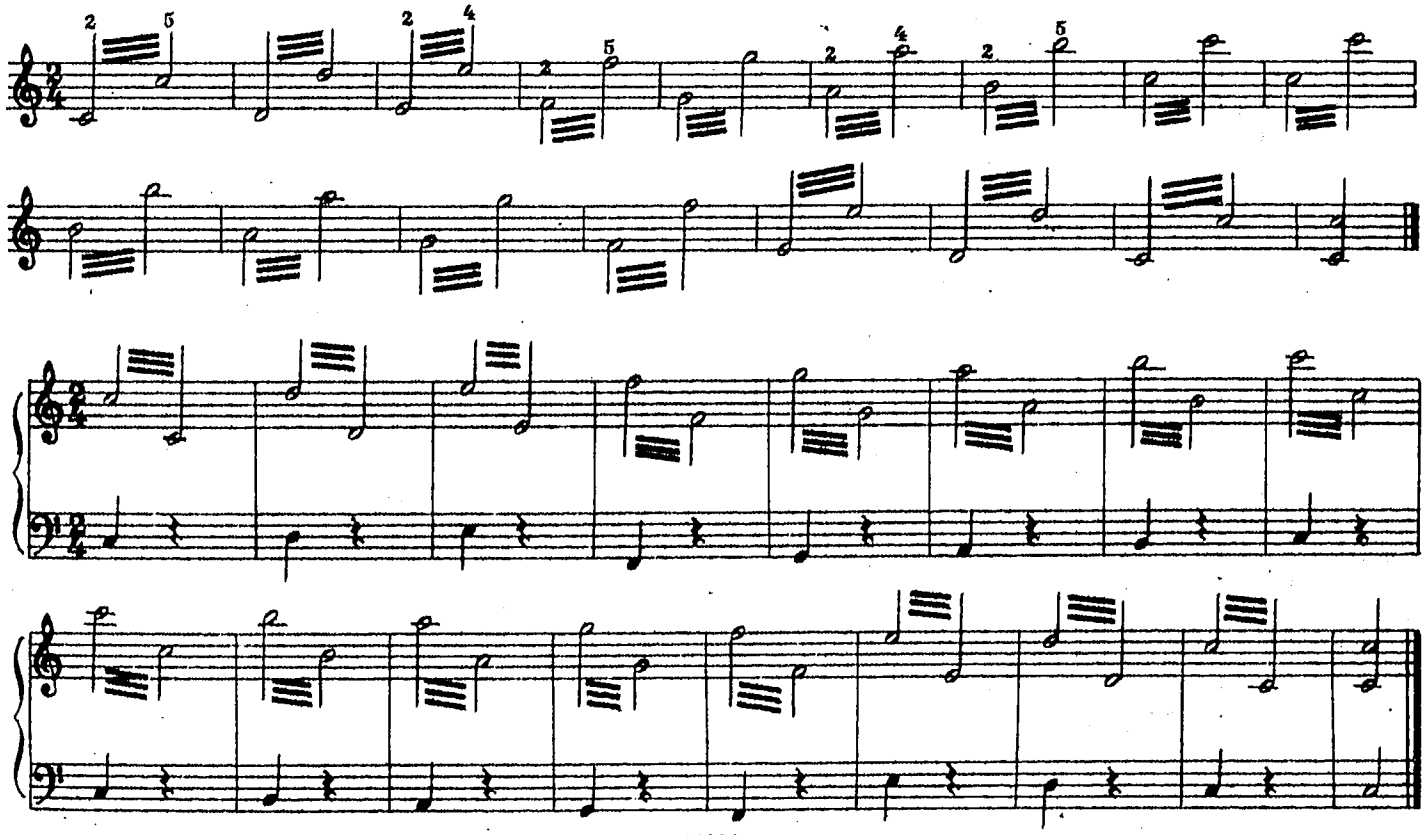


Затем можно переходить к следующему виду, где 2-, 3-, 4-й пальцы берут аккорд, а 5-й — отдельный звук:

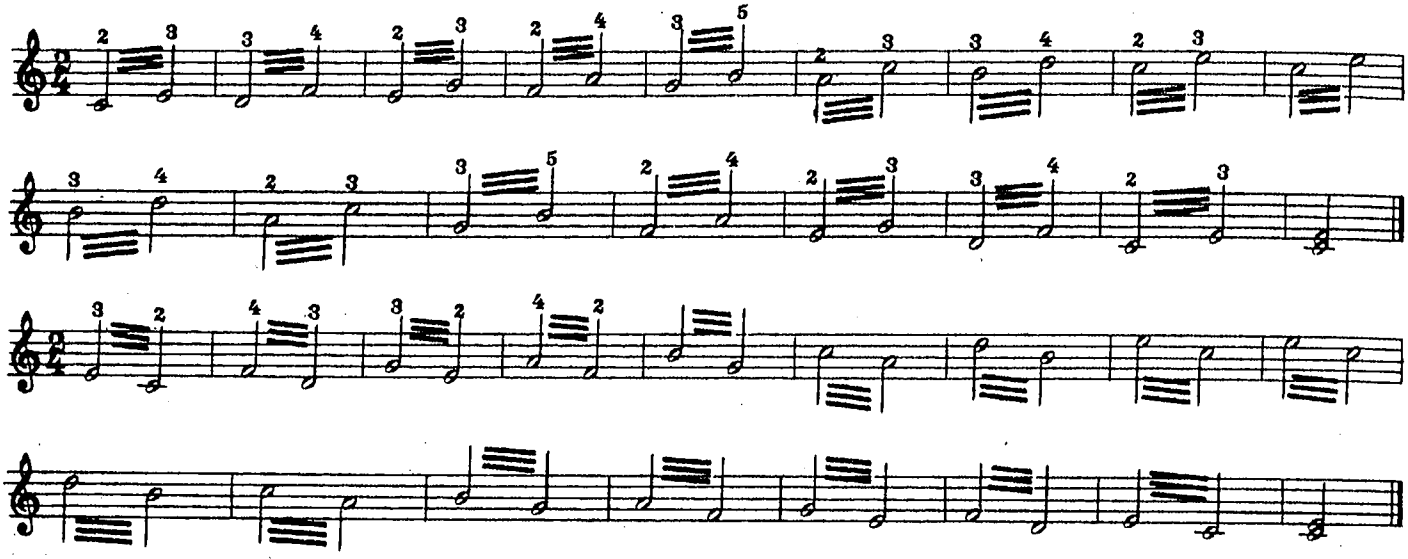


Изучать последний вид тремоло возможно лишь в том случае, если учащийся в известной мере владеет исполнением тремоло в октаву и аккордами. Тремоло рекомендуется учить медленно. Это необходимо для выявления роли движения кисти. Затем переходить к исполнению тремоло в темпе соответствующих музыкальных отрывков.

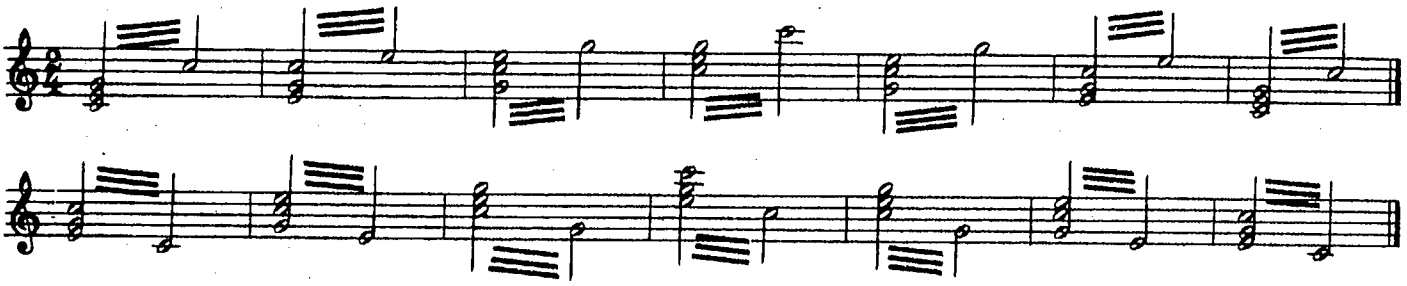
Гамма до мажор в октаву



Гамма до мажор в терцию

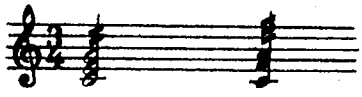


Обращения трезвучия до мажор



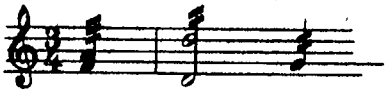
Второй вид тремоло исполняется быстрой и частой сменой направления меха на одном и том же звуке или созвучии. Пальцы при этом не снимаются с клавиш.

пишется

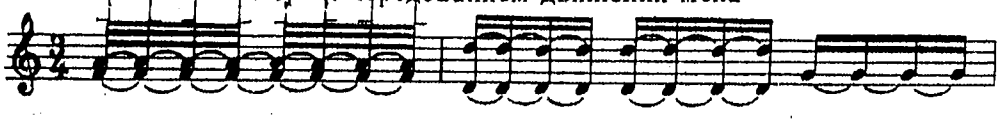


исполняется быстрым чередованием движений меха

пишется



исполняется быстрым чередованием движений меха

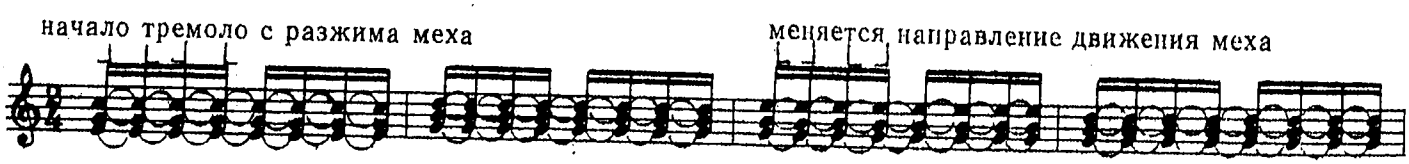


Изучение тремоло необходимо начинать в медленном темпе и следить за тем, чтобы правая рука не участвовала в движении меха, то есть не помогала бы сжимать и разжимать мех. Левая рука должна вести мех в обе стороны с одинаковой силой, чтобы не изменялось звучание нот. Второй вид тремоло исполняется на «начальном мехе», то есть мех должен находиться в возможно более собранном положении, что обеспечит устойчивость инструмента и наиболее удобное положение для быстрой смены меха.

Следует обратить внимание учащегося, что движение меха должно меняться на опорных начальных нотах.

начало тремоло с разжима меха

меняется направление движения меха



В музыкальной литературе этот вид тремоло встречается не очень часто, тем не менее работать над ним совершенно необходимо, так как баянисту, овладевшему этим видом тремоло, многие другие штрихи, связанные с движением меха, уже не представят трудности. Кроме того, это тремоло дает очень интересную яркую окраску, способствующую обогащению исполнительского мастерства баяниста. В ансамблевой и оркестровой игре этот штрих возможно использовать довольно часто.

ЛЕВАЯ ВЫБОРНАЯ КЛАВИАТУРА

Ознакомление с левой выборной клавиатурой предполагает предварительное изучение основ игры на инструменте и приобретение определенных музыкально-теоретических знаний. Такая последовательность в обучении продиктована практическими выводами из методики обучения лучших специалистов. Хотя обращение к выборной клавиатуре исполнителей на высшем этапе мастерства не оказывалось запоздалым и приносило отличные результаты, целесообразность изучения выборной клавиатуры в раннем возрасте и на первом этапе очевидна, так как воспитание полноценного музыканта не мыслится без изучения русской, западной и советской музыки, которую можно играть без малейших искажений только на выборном баяне.

Если у учащегося или в музыкальной школе не окажется выборного баяна, включенные в данную часть «Школы» пьесы можно играть на готовом инструменте, предварительно переложив партию левой руки для исполнения на обычной левой клавиатуре. К этой работе возможно привлекать учащихся старших классов с целью познакомить их с основными правилами и приемами переложения*.

Самое первое знакомство с левой выборной клавиатурой может произойти и при отсутствии выборного баяна. Для этого следует перевернуть инструмент и играть на правой клавиатуре левой рукой. Именно такое расположение клавиш будет на левой клавиатуре (см. рис. 15). Обратите внимание на большой палец: он должен скользить по ребру грифа.

Знакомство с расположением клавиш на выборной клавиатуре начинается с игры хроматической гаммы, так как она определяет основное положение руки и способствует освоению клавиатуры. В начальных пьесах, изложенных на народных мелодиях, учащийся играет одну вторую строчку, педагог — верхнюю, как указано в нотах. Проиграв

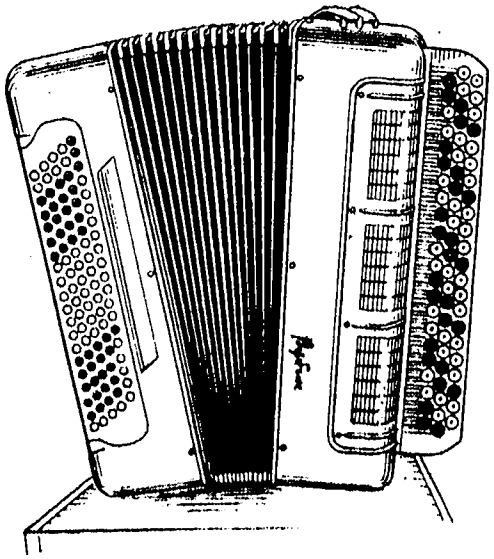


Рис. 15. Перевернутый баян

* Рекомендуем познакомиться с работой: *Страннолюбский Б.* Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна. М., 1970.

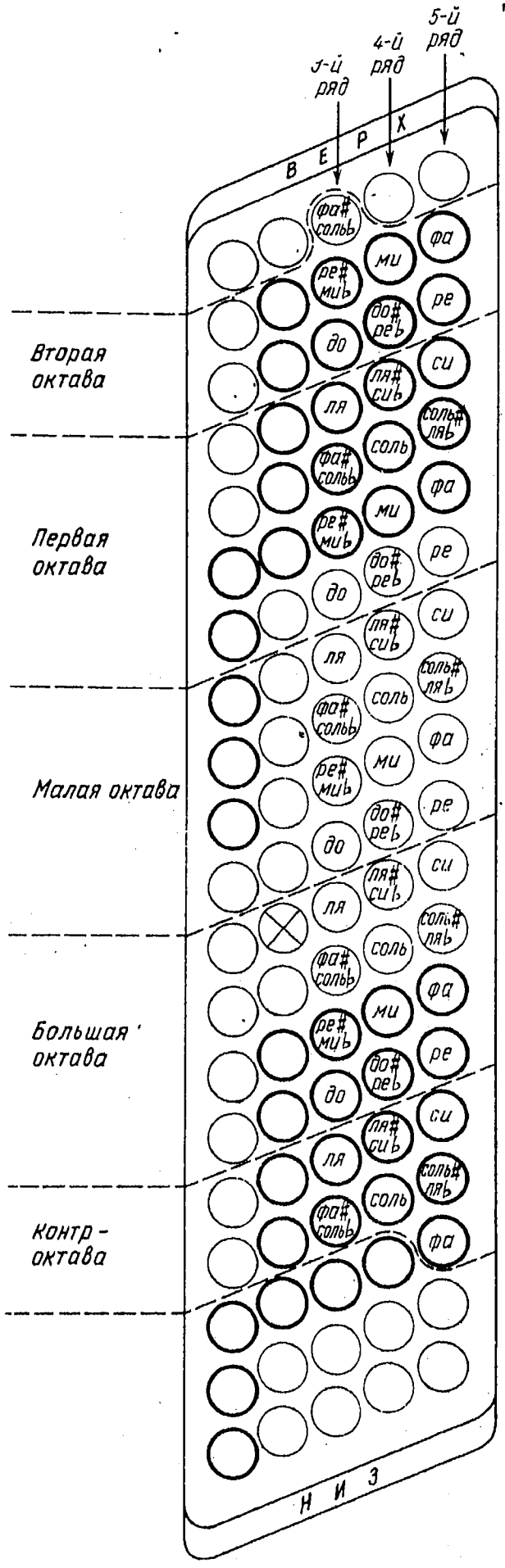


Рис. Схема 3. Левая выборная клавиатура

пять-шесть мелодий левой рукой на правой клавиатуре, эти же самые мелодии следует проиграть на выборной левой клавиатуре. Затем нужно эти пьесы выучить двумя руками. Дальнейшее изучение нотного материала предусматривает обязательное ежедневное проигрывание гамм и арпеджио. Если вначале можно играть гаммы одной левой рукой, то спустя некоторое время играть их следует в двухручном варианте.

При игре двумя руками пальцы левой руки должны более упруго и четко нажимать кнопки, так как пружины выборной левой клавиатуры несколько мягче, чем правой, и чтобы уравновесить звучание обеих партий, особенно при игре нот одинаковой длительности, необходимо нажимать клавиши на левой клавиатуре несколько более утрированными ударами пальцев.

В левой клавиатуре готово-выборного баяна при переключении готовой системы на выборную происходит изменение звучания только трех продольных рядов; первые два ряда (от меха), содержащие основные и вспомогательные басовые звуки, остаются неизменными. Третий ряд (мажорные аккорды), четвертый ряд (минорные аккорды) и пятый ряд (доминантсептаккорды) превращаются в три продольных ряда, издающие звуки в том же расположении, как и три продольных ряда правой клавиатуры. Существенное отличие левой клавиатуры от правой заключается в том, что низкие звуки левой клавиатуры расположены в н и з у, а высокие — в в е р х у (в правой клавиатуре — наоборот!).

Для наглядности, а также для начального ознакомления с левой выборной клавиатурой возможно перевернуть баян «вверх ногами» и играть на правой клавиатуре, которая теперь окажется с левой стороны, левой рукой.

Теперь в третьем ряду от меха на левой клавиатуре (или в первом ряду на правой клавиатуре при перевернутом баяне) найдите клавишу *до*.

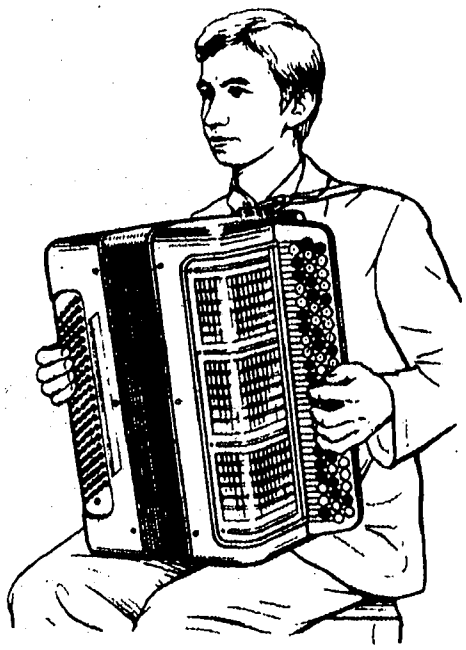


Рис. 16. Положение кисти левой руки на правой клавиатуре баяна (перевернутый баян)

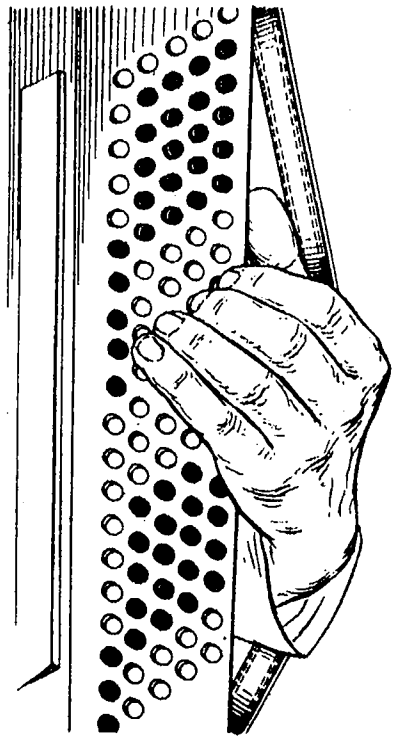


Рис. 17. Первое положение кисти левой руки на выборной клавиатуре

Вверх по клавиатуре ближайшая с ней соседняя клавиша даст звук *ми-бемоль* (он же *ре-диез*), следующая клавиша дает звук *ля*, соседняя с ней опять звук *до* и т. д. во всех октавах.

В четвертом ряду первая клавиша дает звук *ми*, соседняя с ней — звук *соль*, следующая — звук *си-бемоль*, далее — звук *ре-бемоль* (или *до-диез*) и т. д.

В пятом ряду первая клавиша дает звук *си*, вторая — *ре*, третья — *фа*, затем идут *ля-бемоль (соль-диез)* и опять звук *си* и т. д. Напоминаем, отсчитывать клавиши следует с н и з у в в е р х по клавиатуре.

Благодаря такому расположению клавиш создается возможность определить три основные позиции для игры левой рукой.

В п е р в о й позиции играются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш третьего ряда *(до, ми-бемоль, соль-бемоль, ля мажор* и *ля, до, ми-бемоль, фа-диез минор)*.

Во второй позиции исполняются произведения в мажорных и минорных тональностях, начинающихся с клавиш четвертого ряда. То же самое можно сказать и о третьей позиции, связанной с пятым рядом левой клавиатуры.

ПОЛОЖЕНИЕ ЛЕВОЙ РУКИ ПРИ ИГРЕ НА ВЫБОРНОЙ КЛАВИАТУРЕ

В зависимости от направления движения, особенно при игре на выборной клавиатуре, левая рука принимает так же, как и правая, три основных положения.

Первое положение. Пальцы лежат на клавишах под углом к грифу, концами вверх, запястье ниже пальцев. Локоть опущен вниз. Такое положение удобно для игры гамм и гаммообразных пассажей вверх и вниз по клавиатуре (рис. 17).

Второе положение*. При втором положении кисть составляет одну прямую линию с предплечьем. Пальцы, слегка согнутые, находятся на клавишах перпендикулярно к грифу. Это положение удобно для игры коротких и «ломаных» арпеджио, арпеджиообразных пассажей и аккордов (рис. 18).

Третье положение. Кисть согнута, локоть слегка приподнят, пальцы устанавливаются на клавишах под углом к грифу, концами вниз.

Чтобы правильно уяснить третье положение руки, кисти и пальцев, следует поставить пальцы на клавиатуру баяна так, чтобы на клавише *ре* малой октавы был установлен безымянный палец, на клавише *ми* — средний, на клавише *фа* — указательный. Пальцы располагаются ниже кисти. Это и будет третьем положением (рис. 19).

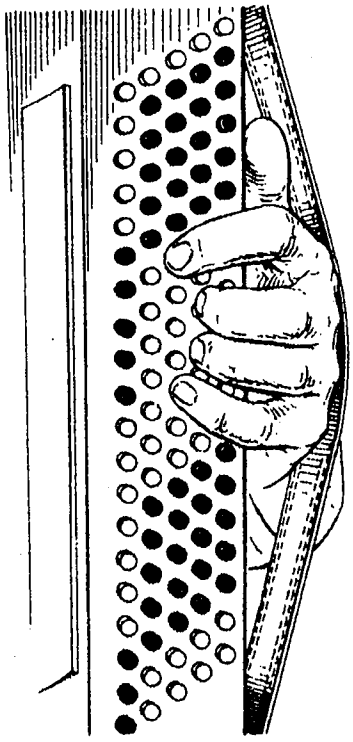


Рис. 18. Второе положение кисти левой руки

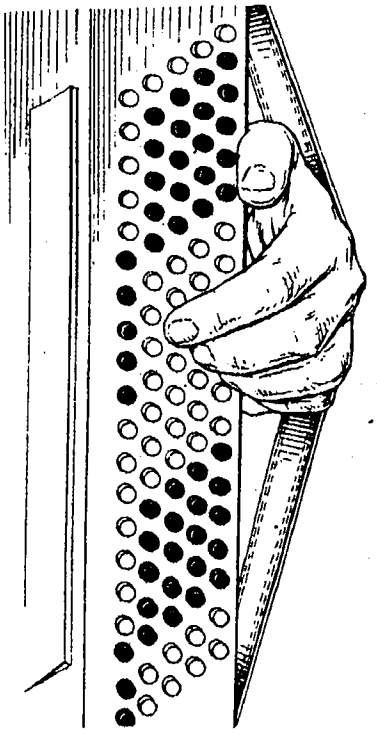
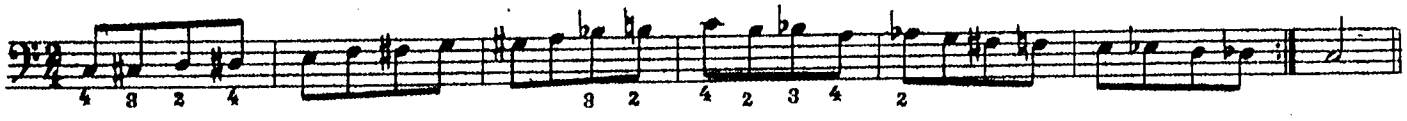
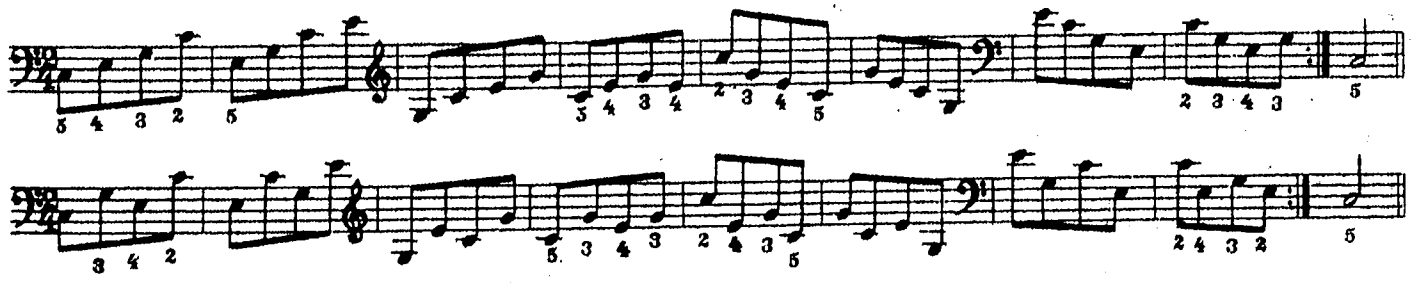


Рис. 19. Третье положение левой руки

Хроматическая гамма

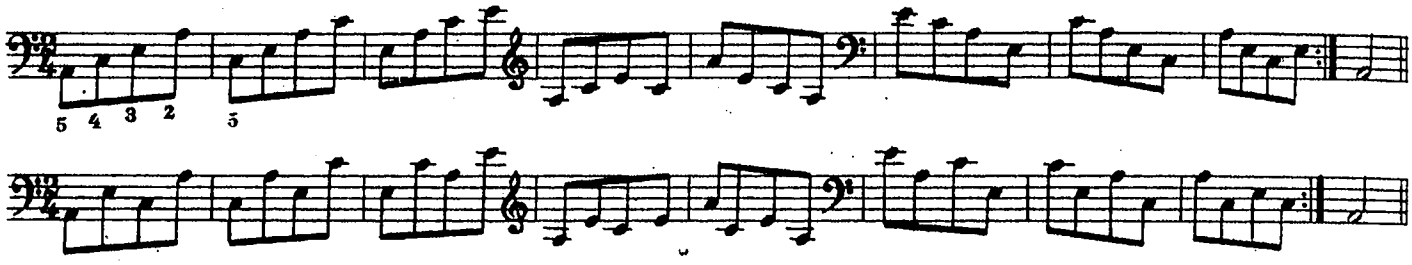


Арпеджио до мажор

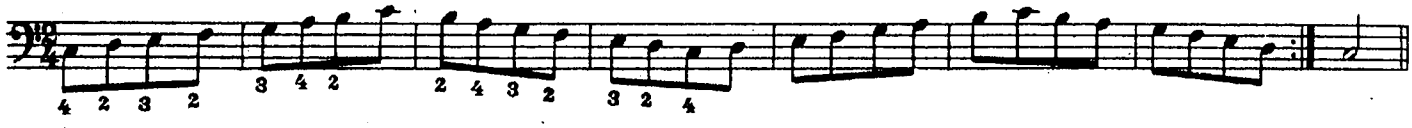


* При игре на клавиатуре с готовыми аккордами это положение руки (второе) считается основным и почти единственным. Оно изменяется незначительно в зависимости от того, где находится рука: внизу клавиатуры или вверху.

Арпеджио ля минор

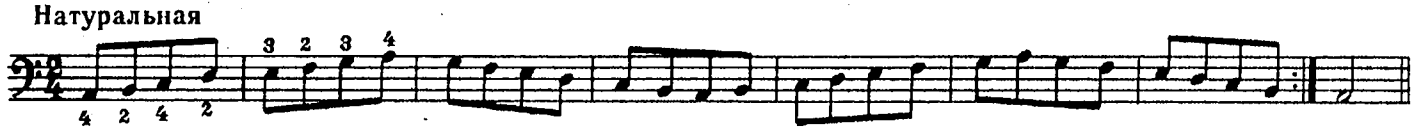


Гамма до мажор

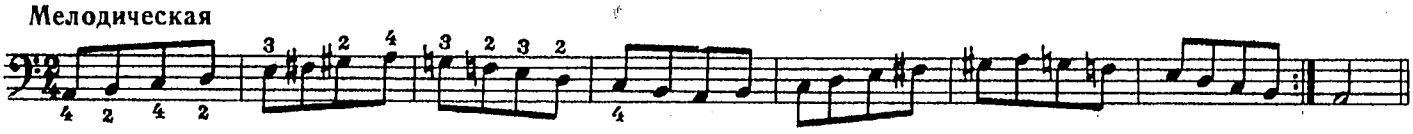


Гамма ля минор

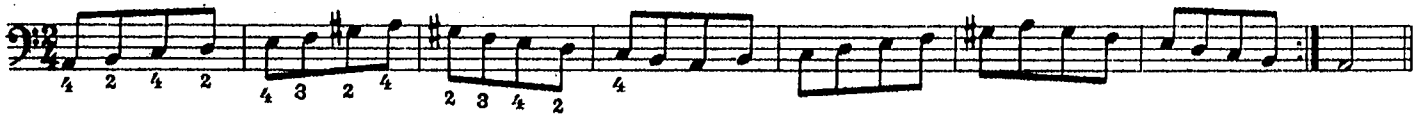
Натуральная



Мелодическая



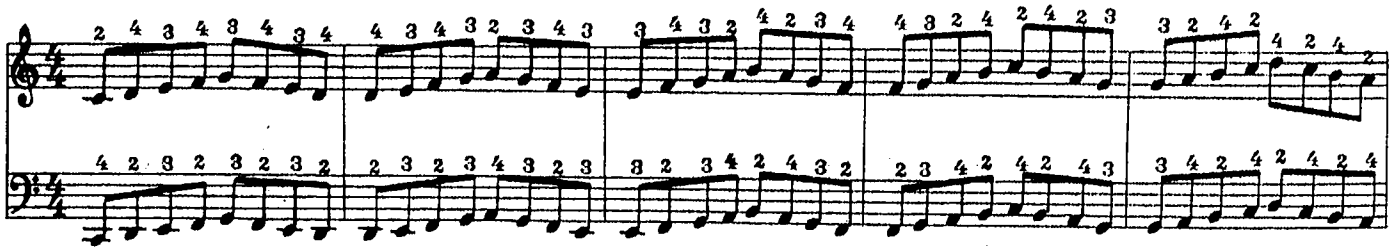
Гармоническая

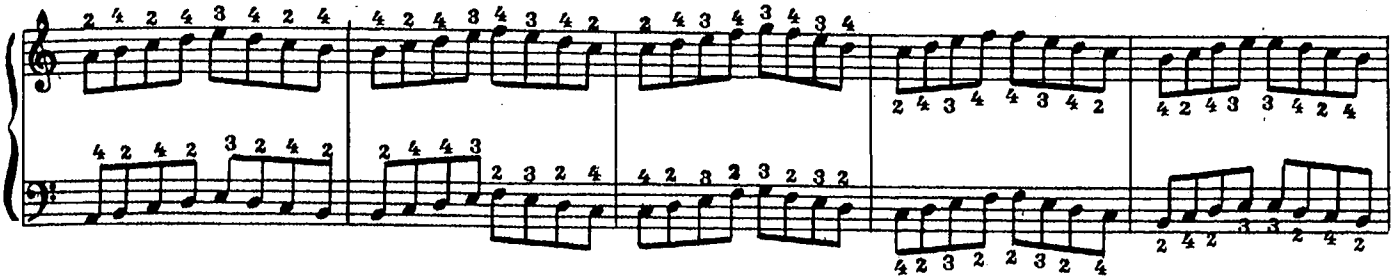


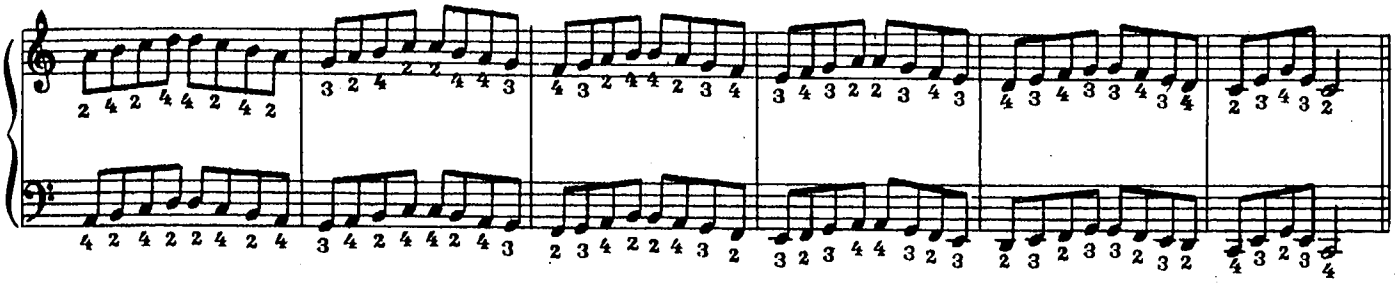
Вначале играйте гаммы в пределах одной октавы. Хорошо усвоив их, исполняйте в две октавы, как указано в нотах, а также в три или четыре.

Чтобы избежать механического повторения уже выученных гамм и арпеджио, их надо играть различными штрихами, например, две ноты легато и две стаккато и т. д., а также различными ритмическими группировками.

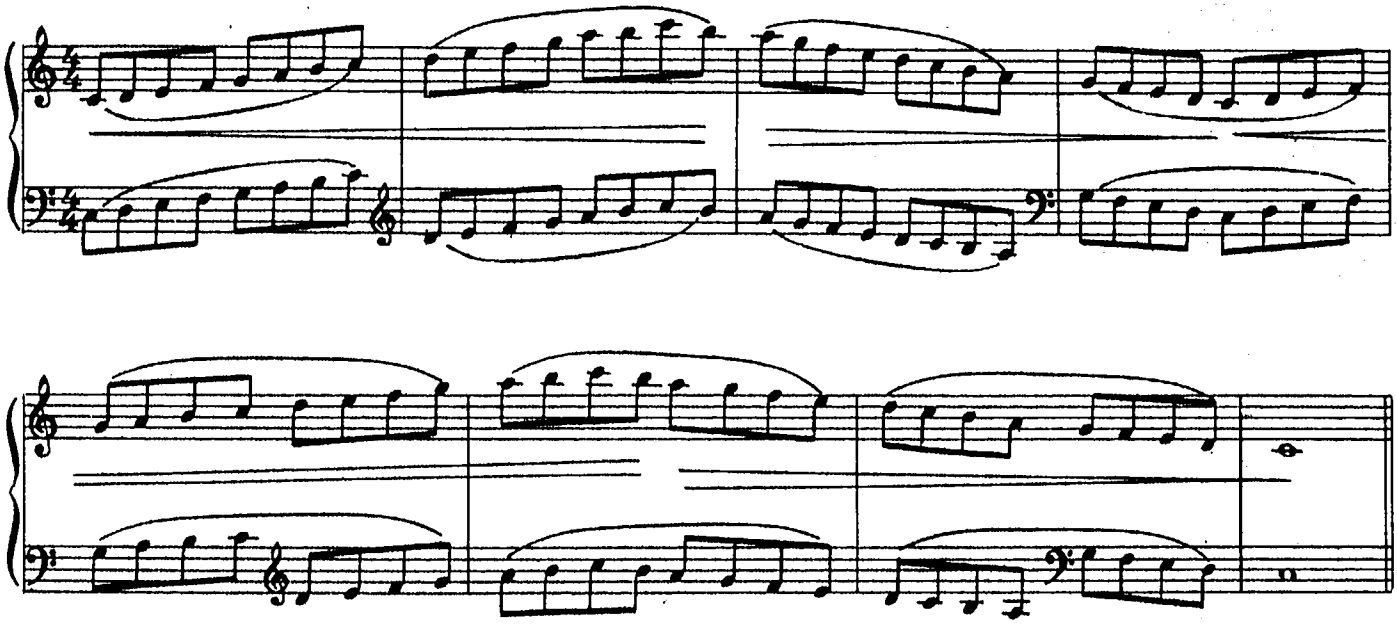
Упражнение





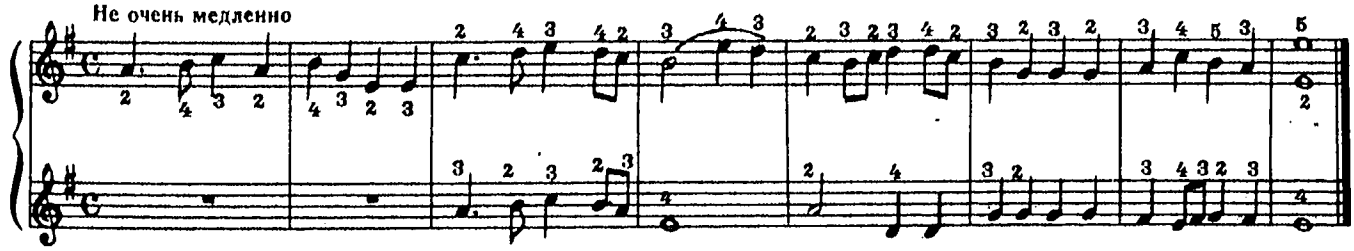


Гамма до мажор



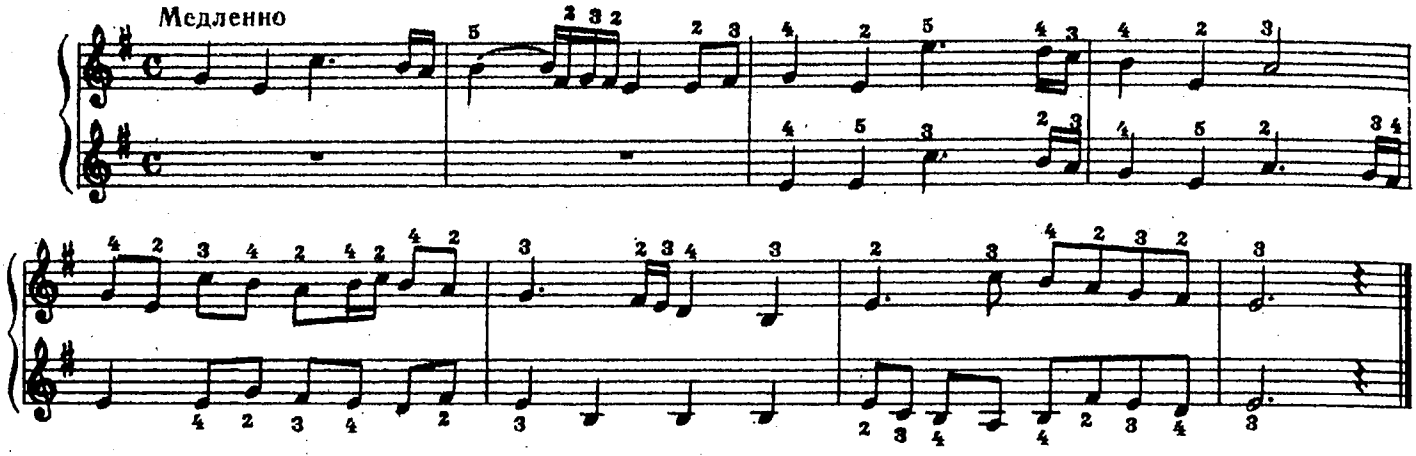
68. ИВУШКА

Русская народная песня



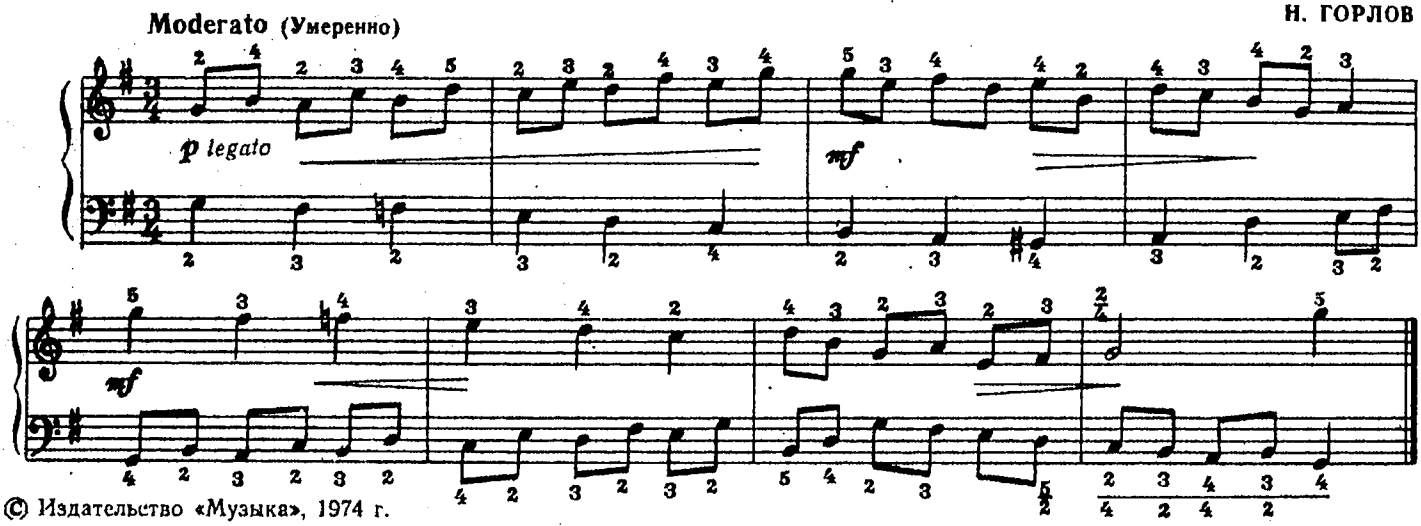
69. ЛУЧИНА

Русская народная песня



70. ЭТЮД

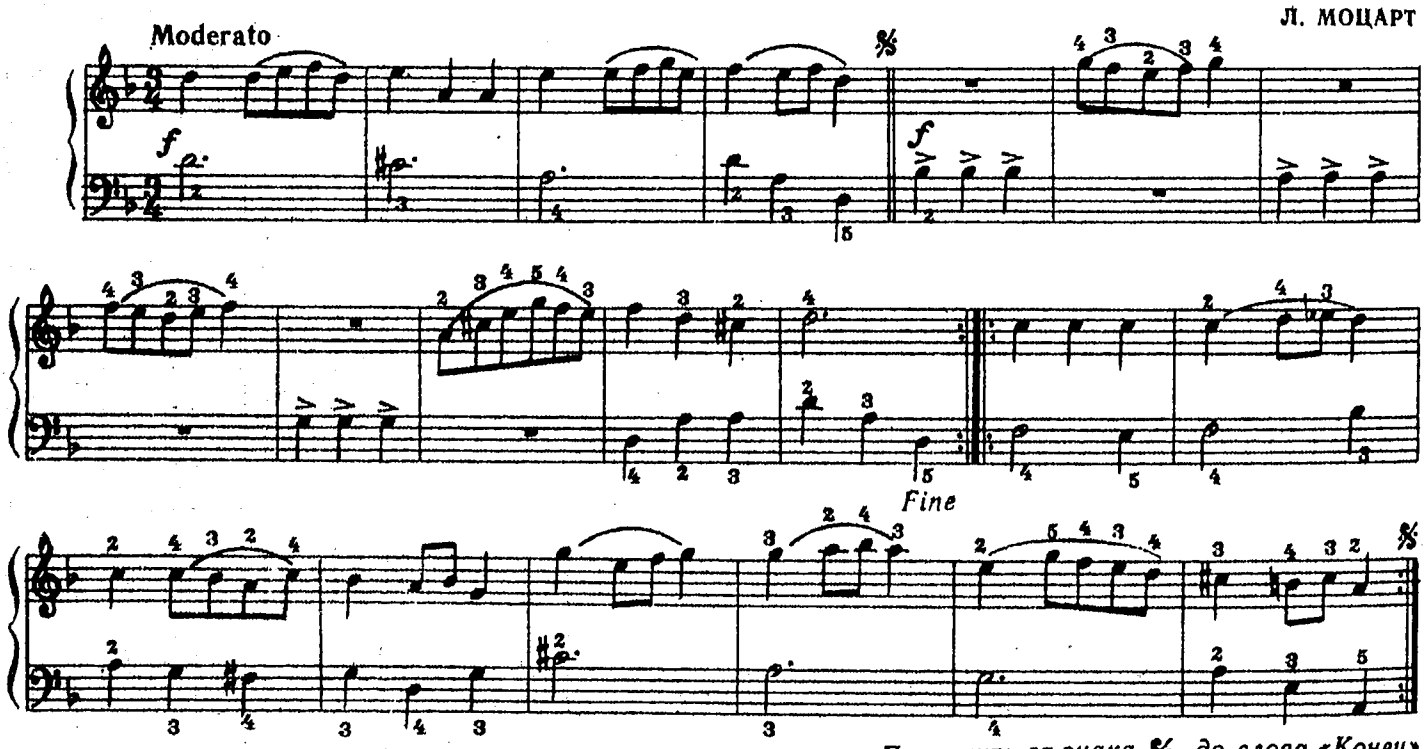
Н. ГОРЛОВ



© Издательство «Музыка», 1974 г.

71. МЕНУЭТ

Л. МОЦАРТ

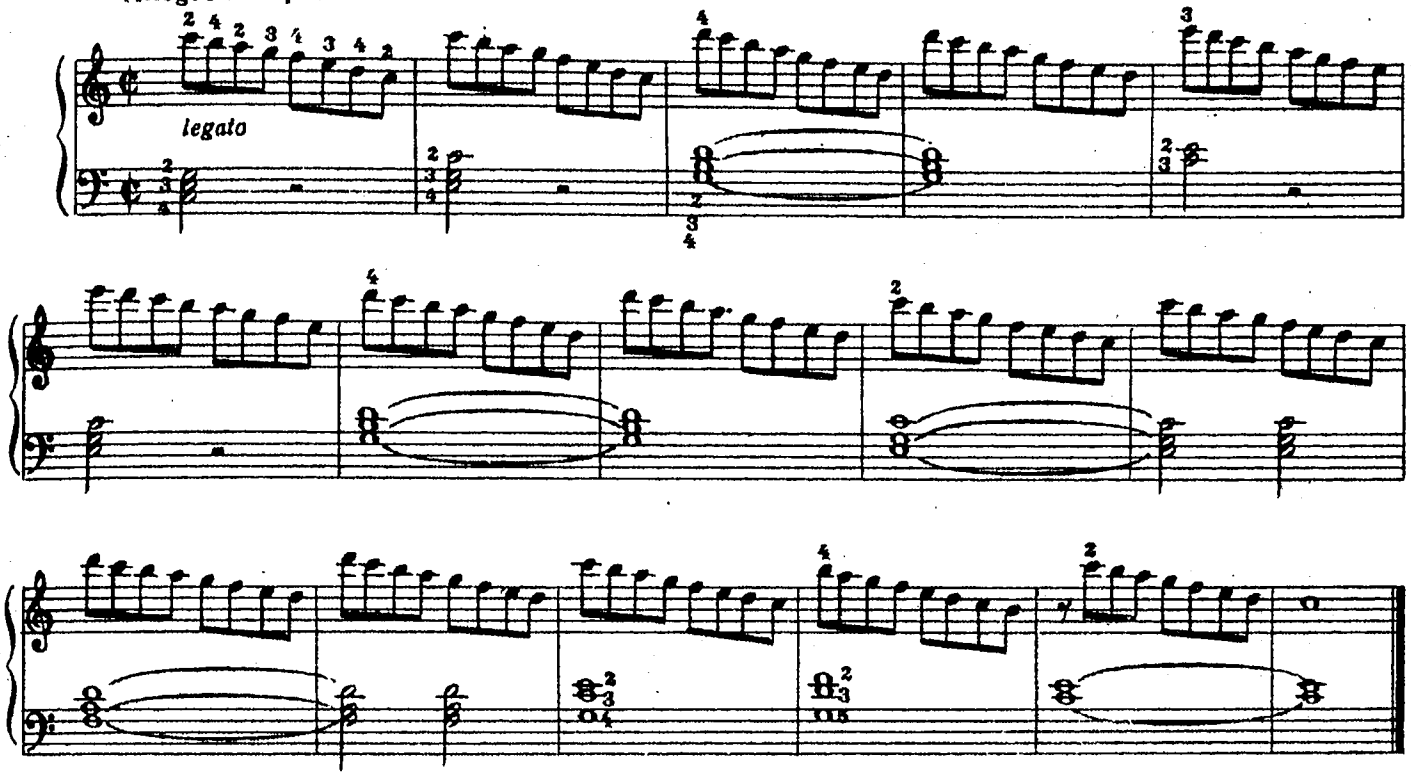


Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»

72. ЭТЮД

Allegro (Скоро)

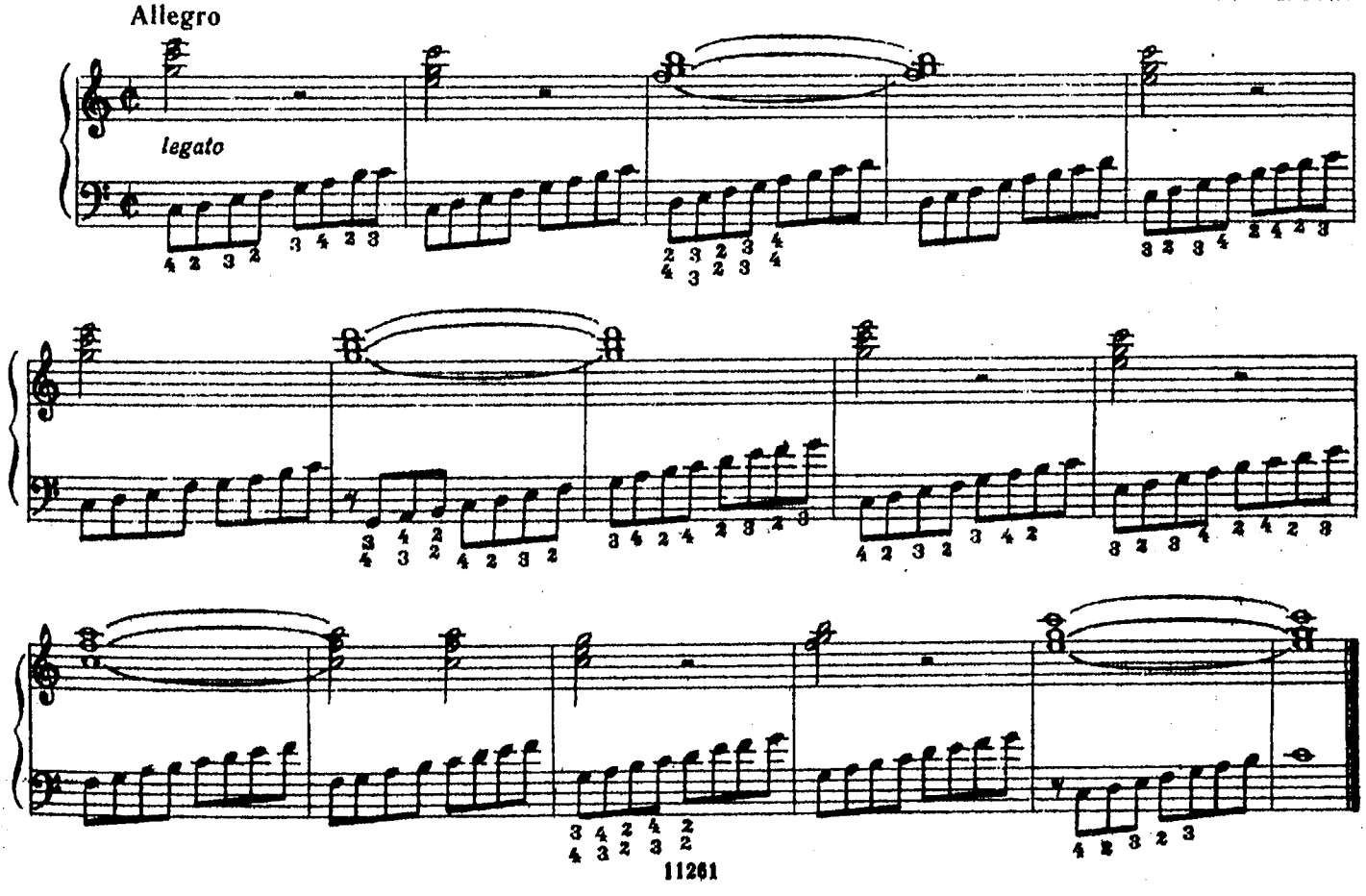
А. ЛЕМУАН



73. ЭТЮД

Allegro

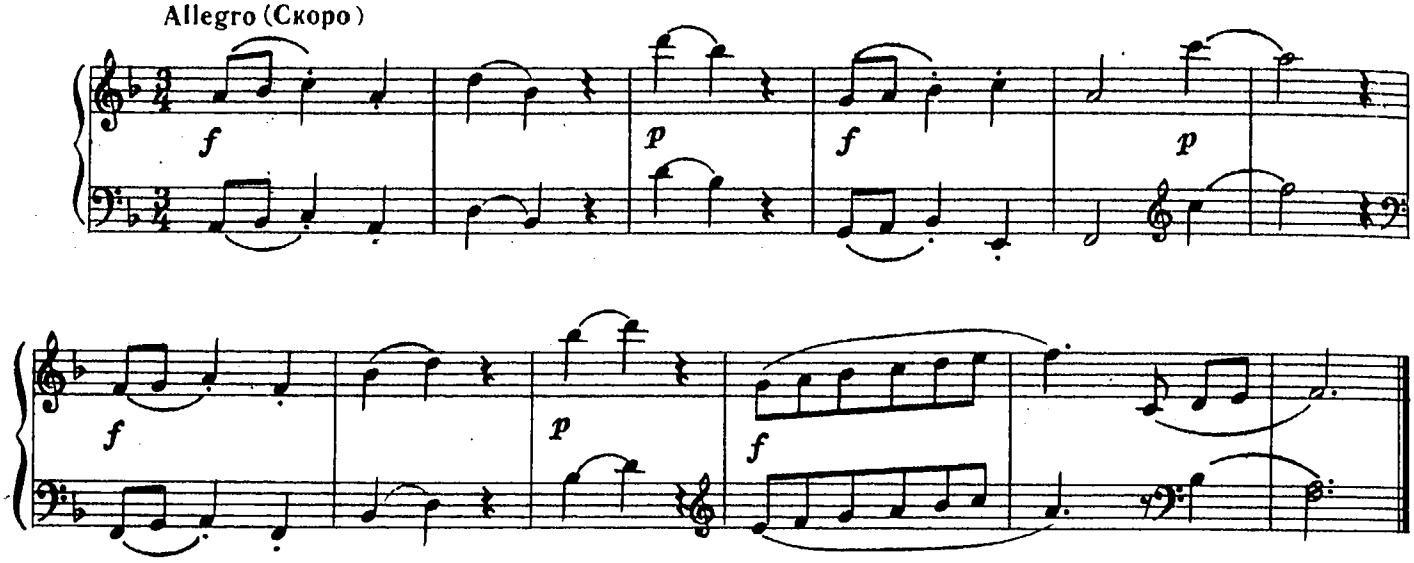
А. ЛЕМУАН



74. ЭХО

А. ПАРУСИНОВ

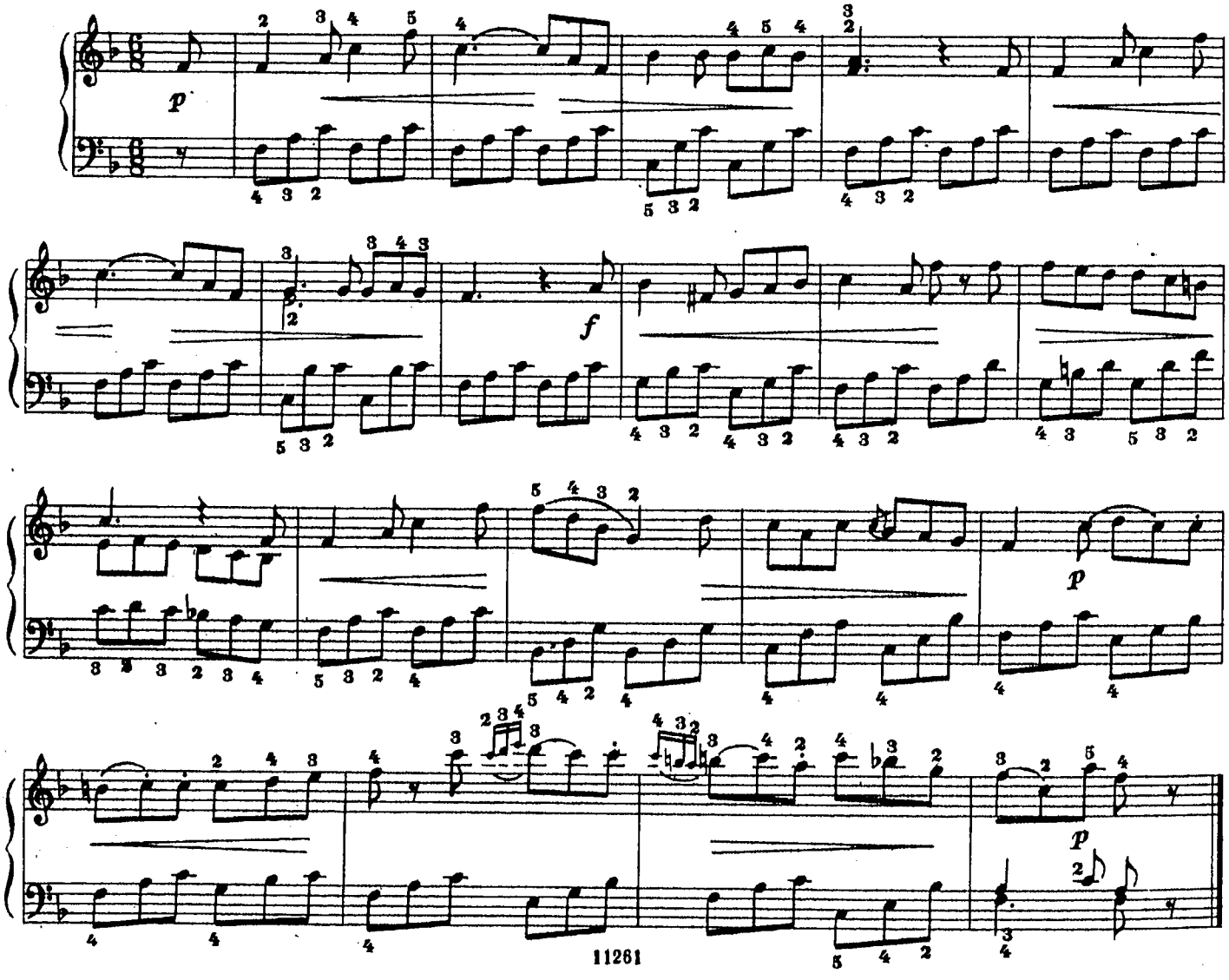
Allegro (Скоро)



75. ТОСКА ПО ВЕСНЕ

В. МОЦАРТ

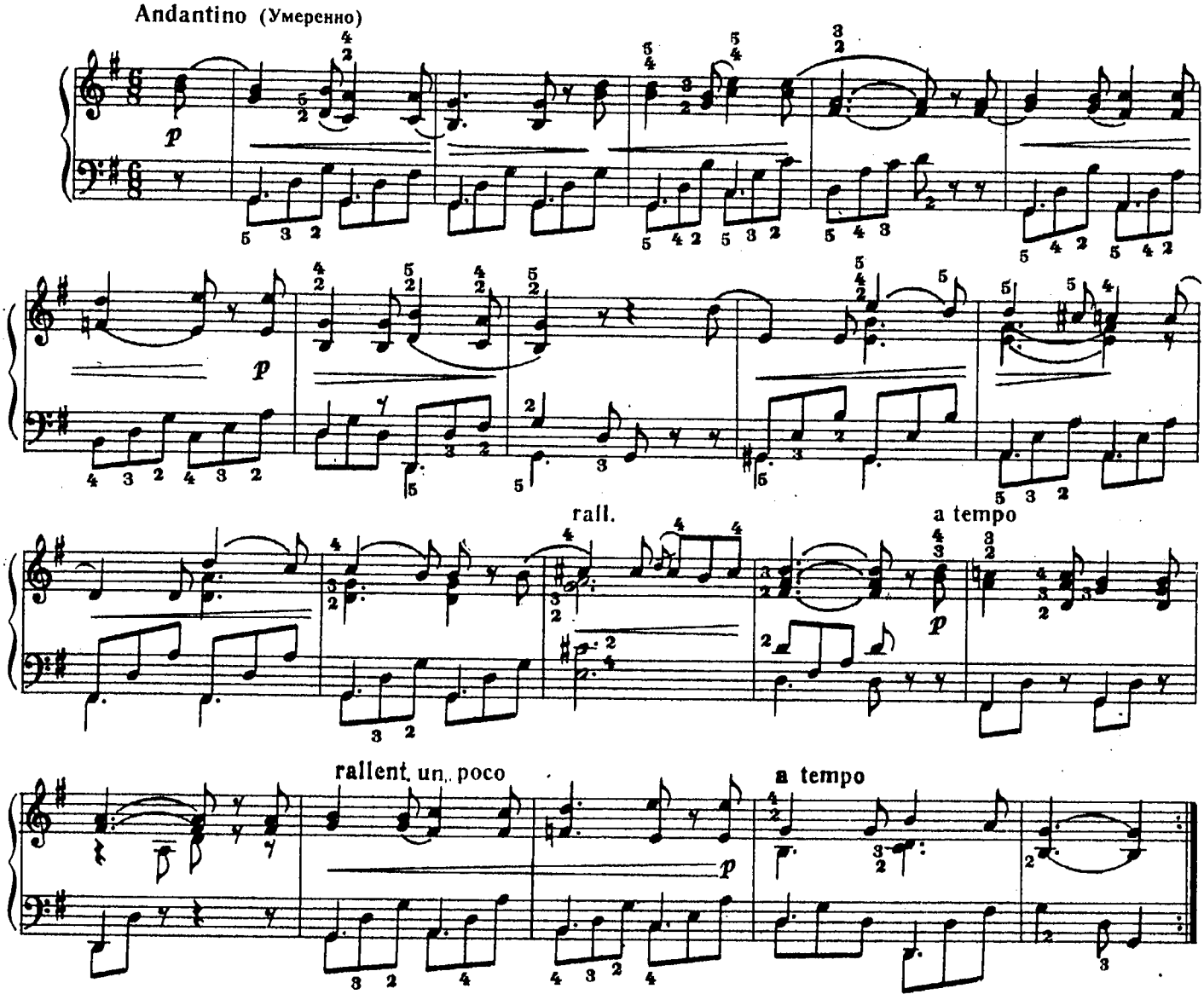
Moderato e cantabile (Умеренно и певуче)



76. СЧАСТЛИВАЯ

Итальянская народная песня *

Andantino (Умеренно)

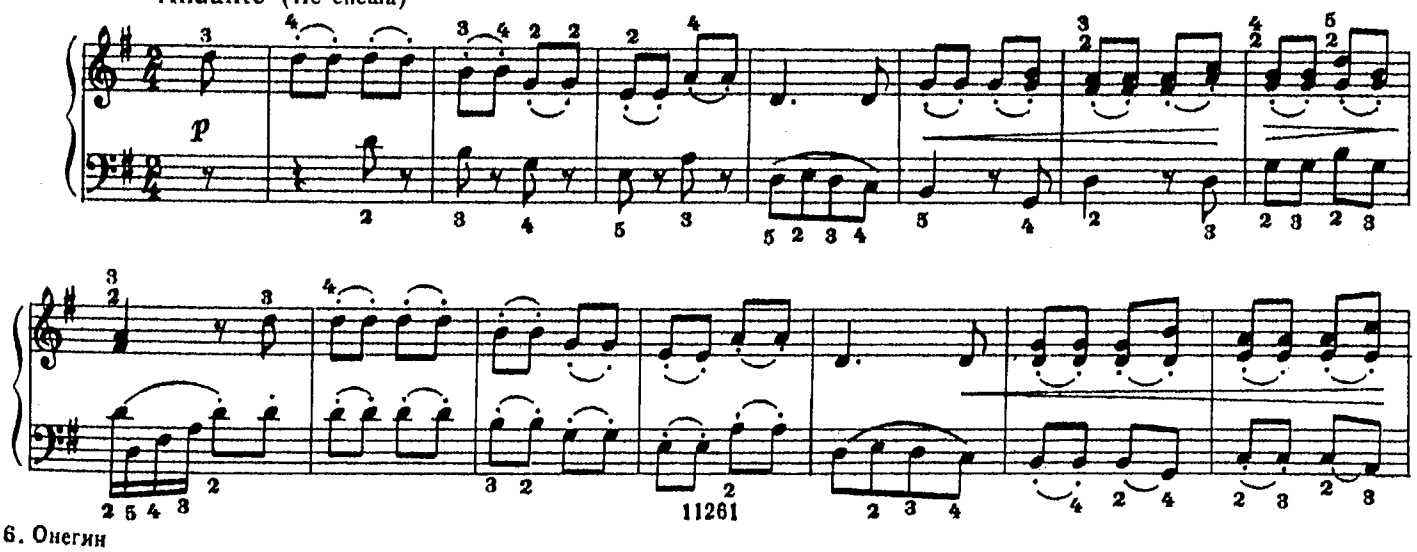


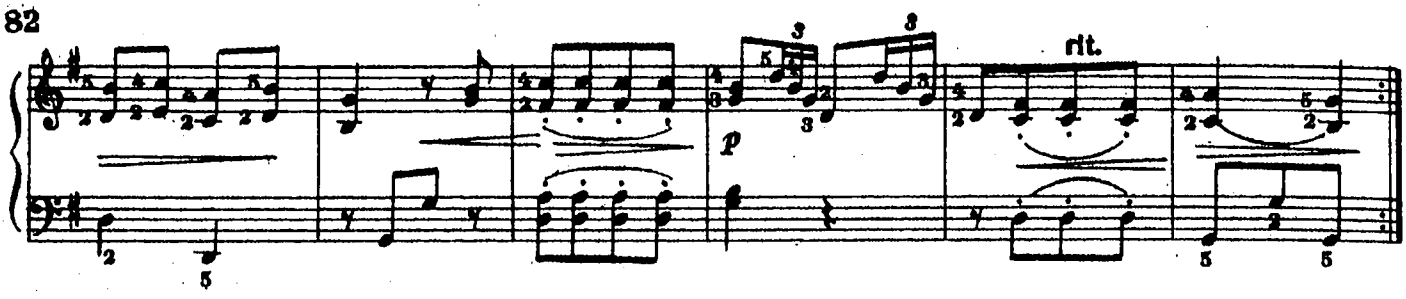
* Композитор Дж. Панзиелло использовал эту песню в опере «Прекрасная мельничиха», Л. Бетховен написал на тему песни вариации.

77. ВОЛШЕБНЫЙ ЦВЕТОК

Andante (Не спеша)

Л. БЕТХОВЕН

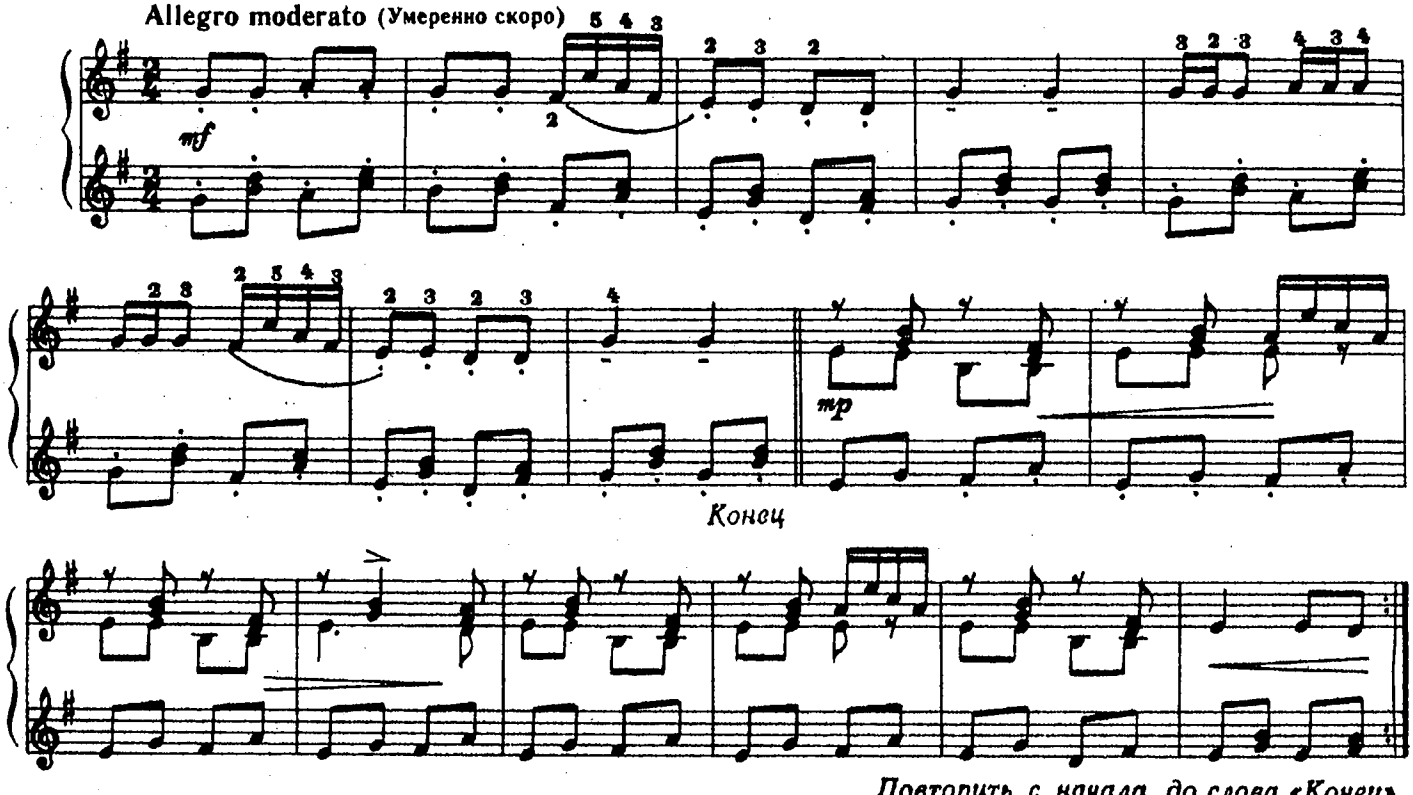




78. МОЯ ГАРМОШЕЧКА

Е. ДЕРБЕНКО

Allegro moderato (Умеренно скоро)



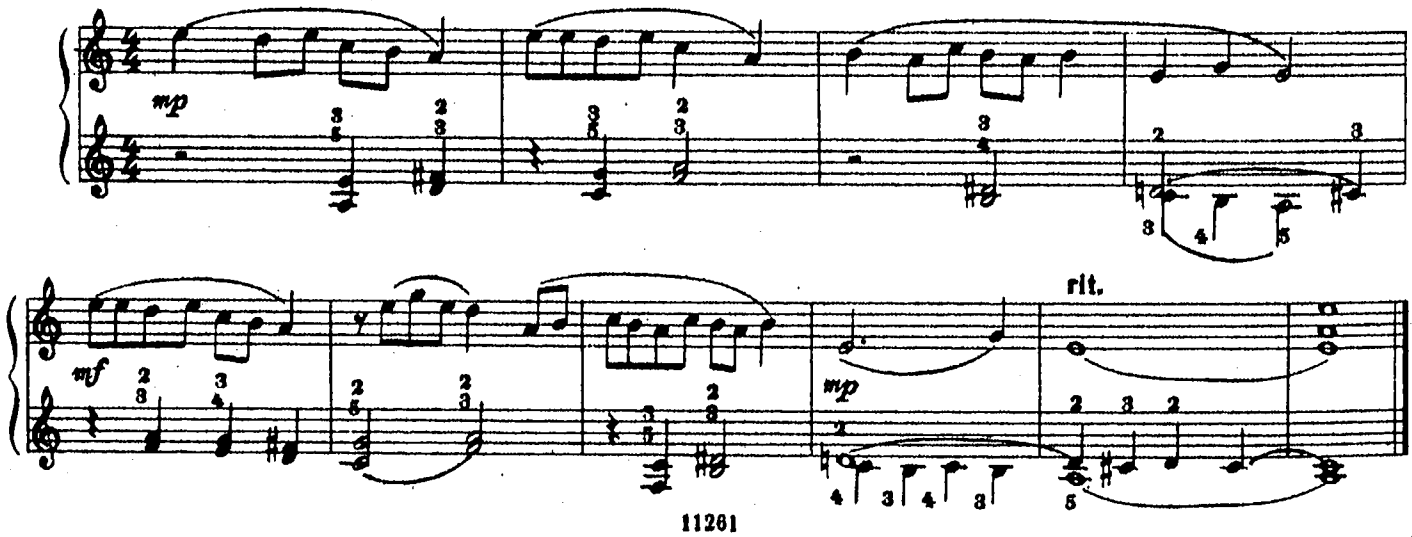
Повторить с начала до слова «Конец»

© Издательство «Музыка», 1981 г.

79. СКАЗКА

П. ЛОНДОНОВ

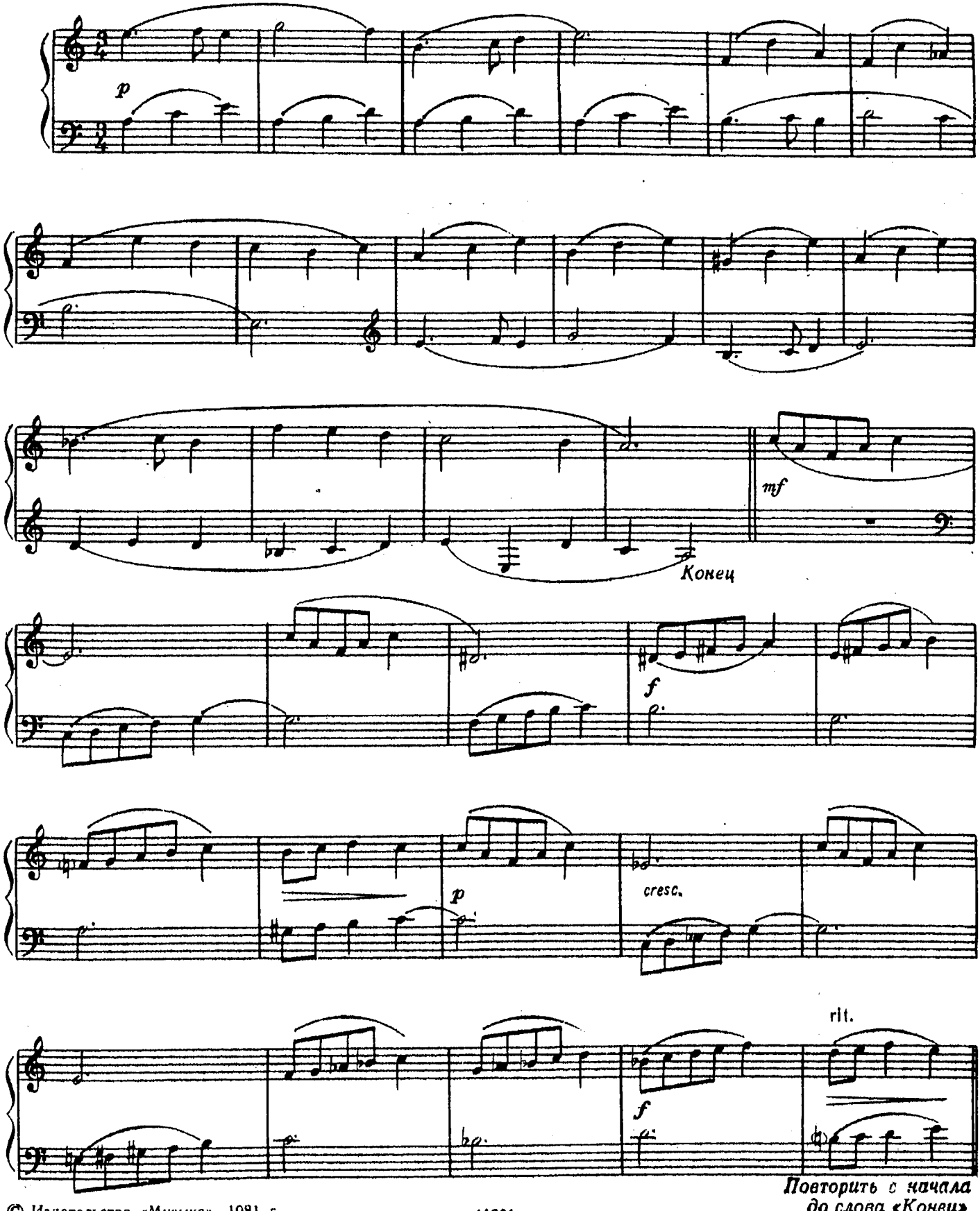
Andante [Не спеша]



80. ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

Ю. ШИШАКОВ

Allegretto cantabile (Довольно подвижно, напевно)

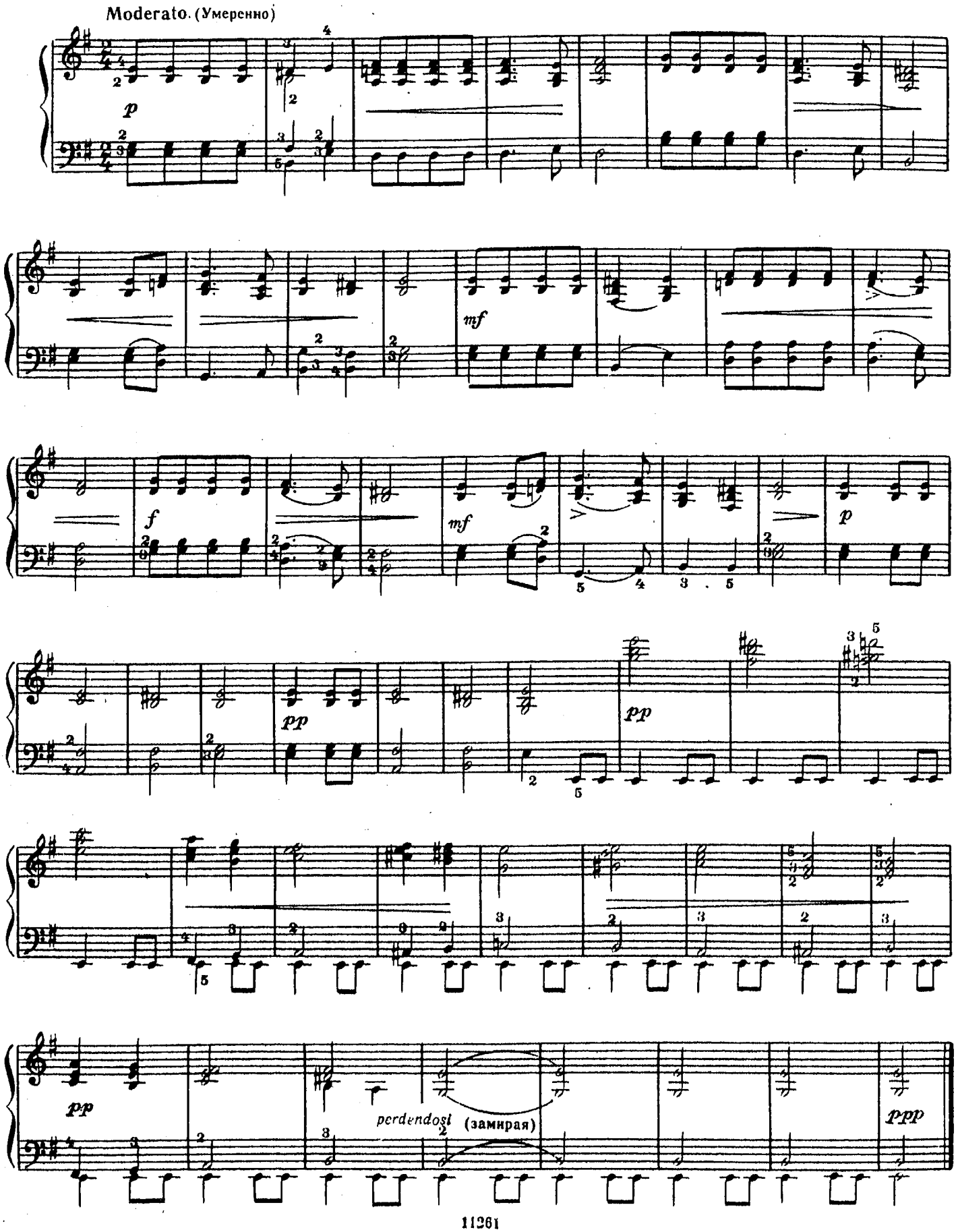


Повторить с начала до слова «Конец»

© Издательство «Музыка». 1981 г.

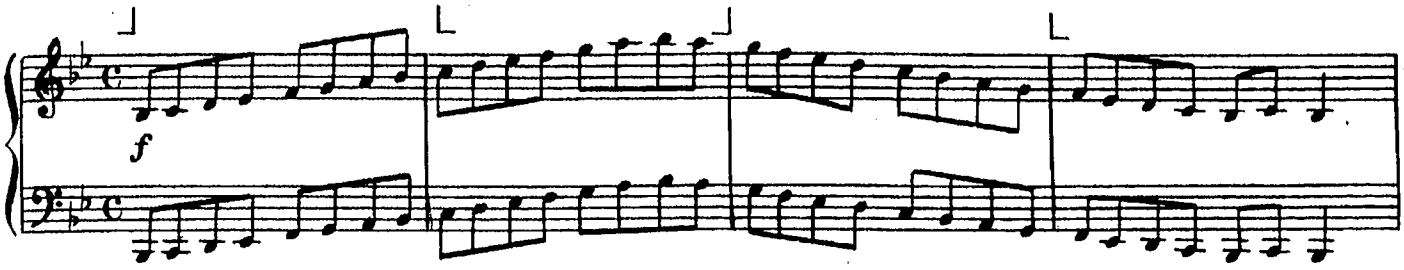
81. ХОР

П. ЧАЙКОВСКИЙ

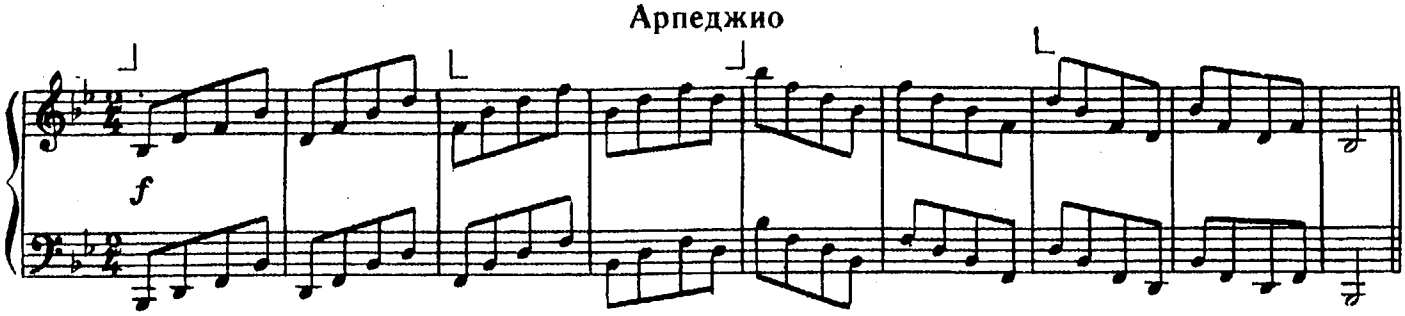


ТОНАЛЬНОСТИ СИ-БЕМОЛЬ МАЖОР И СОЛЬ МИНОР

Гамма си-бемоль мажор

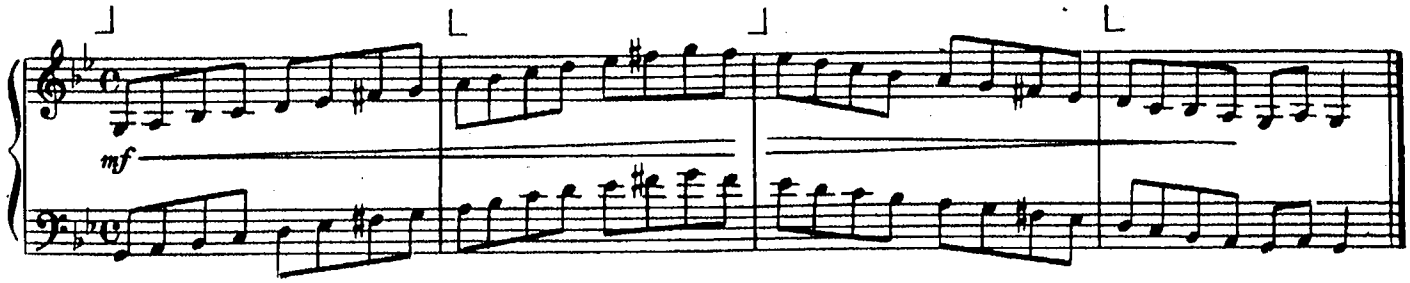


Арпеджио

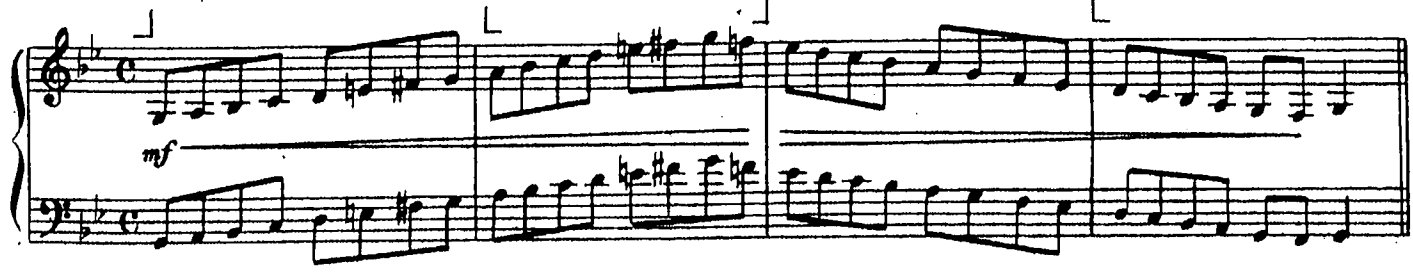


Гамма соль минор

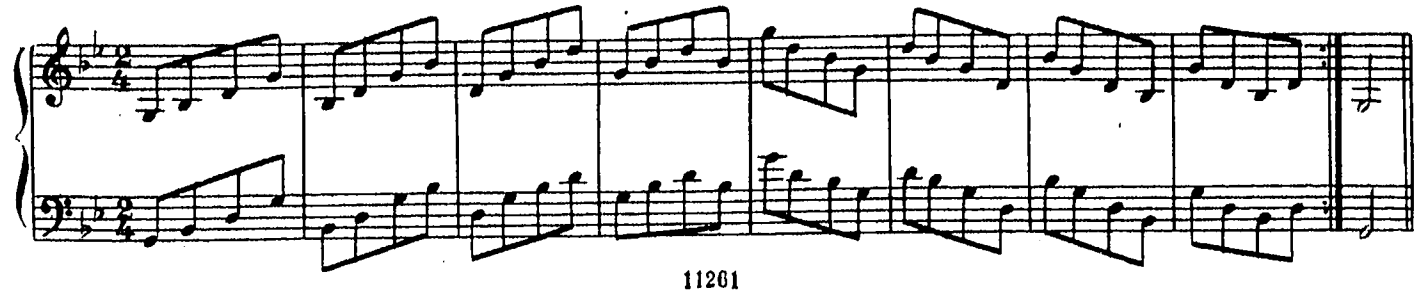
Гармоническая



Мелодическая



Арпеджио

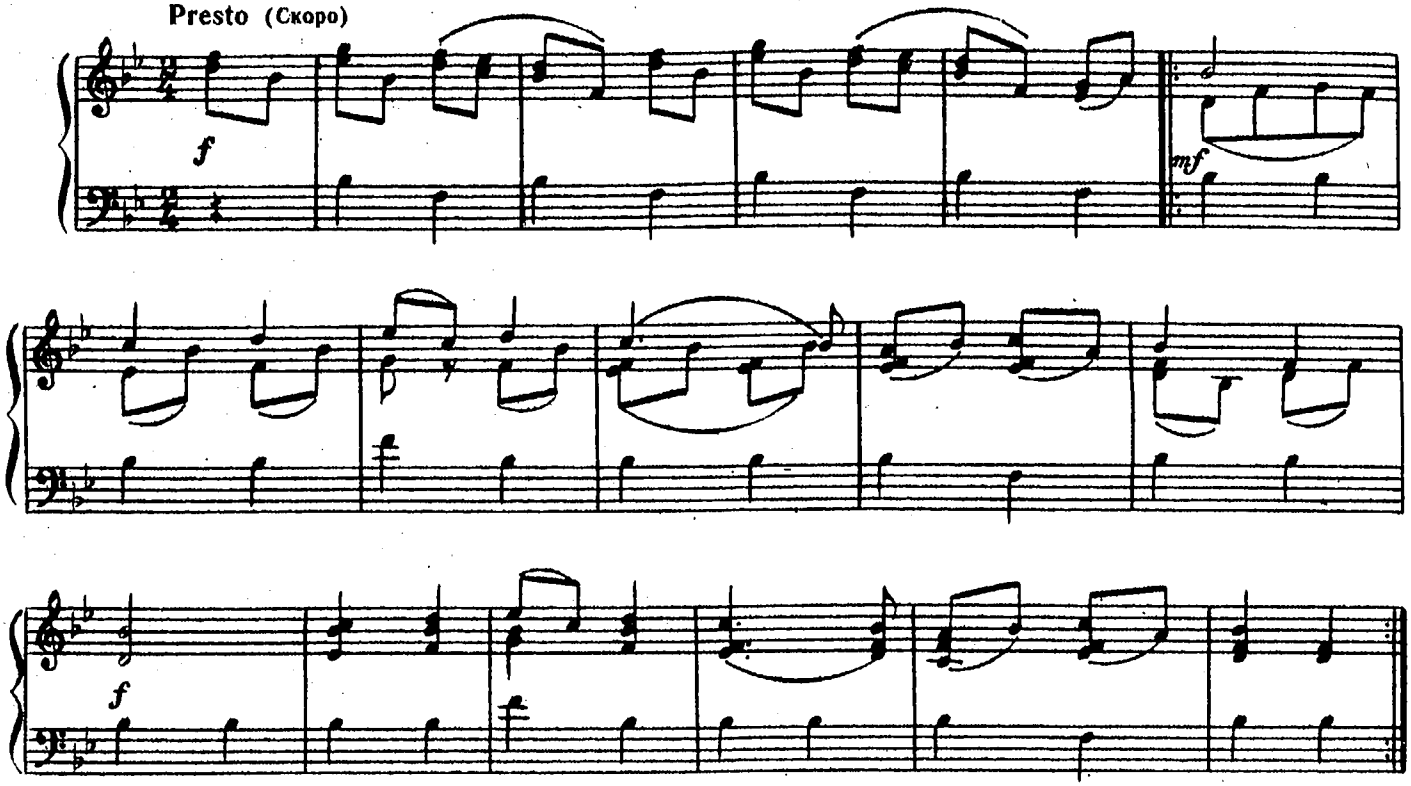


82. ЕЛЬНИК МОЙ, ЕЛЬНИК

Русская народная песня

Обработка Д. ШОСТАКОВИЧА

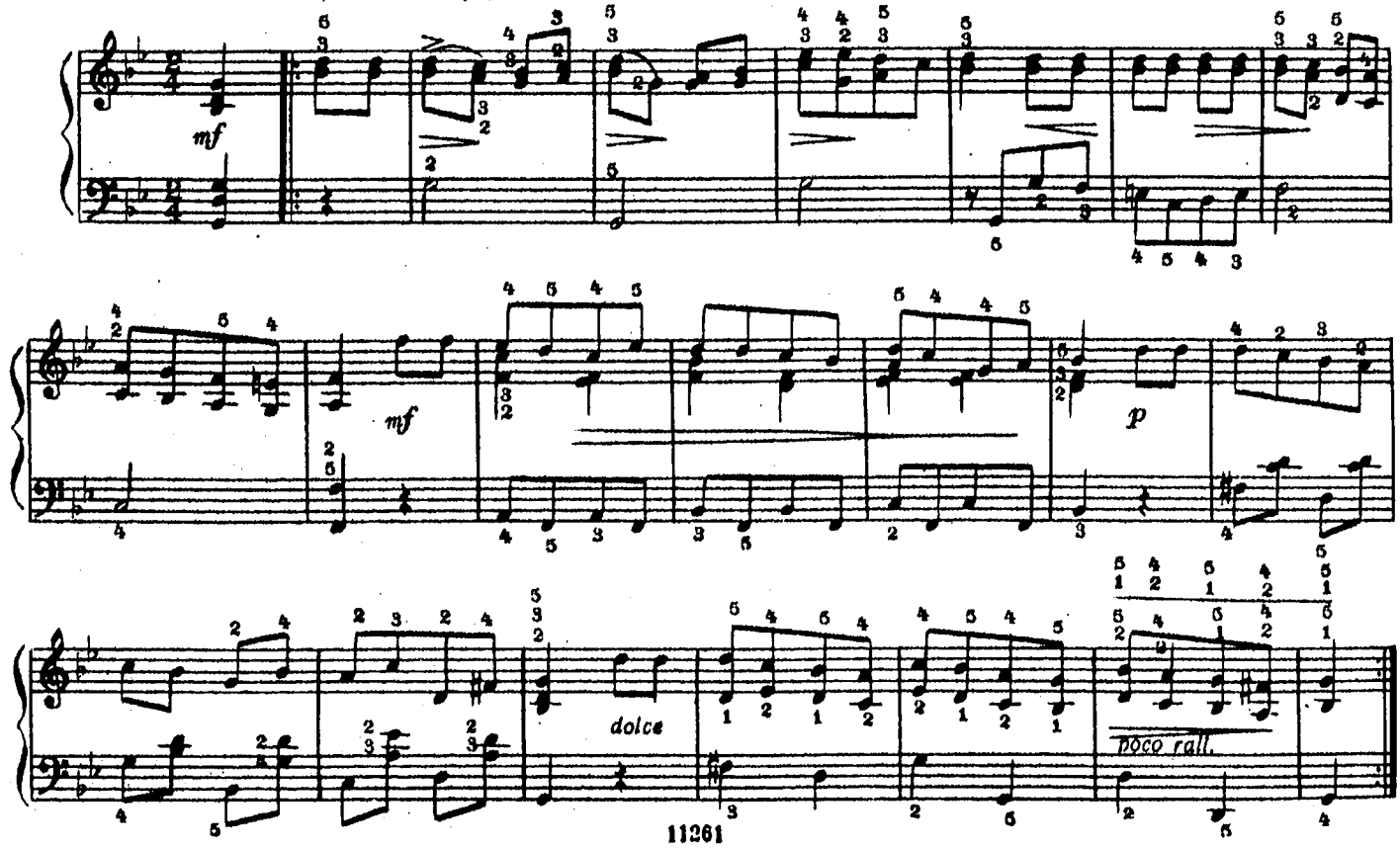
Presto (Скоро)



83. ЗИМНИЙ ВЕЧЕР

М. ЯКОВЛЕВ

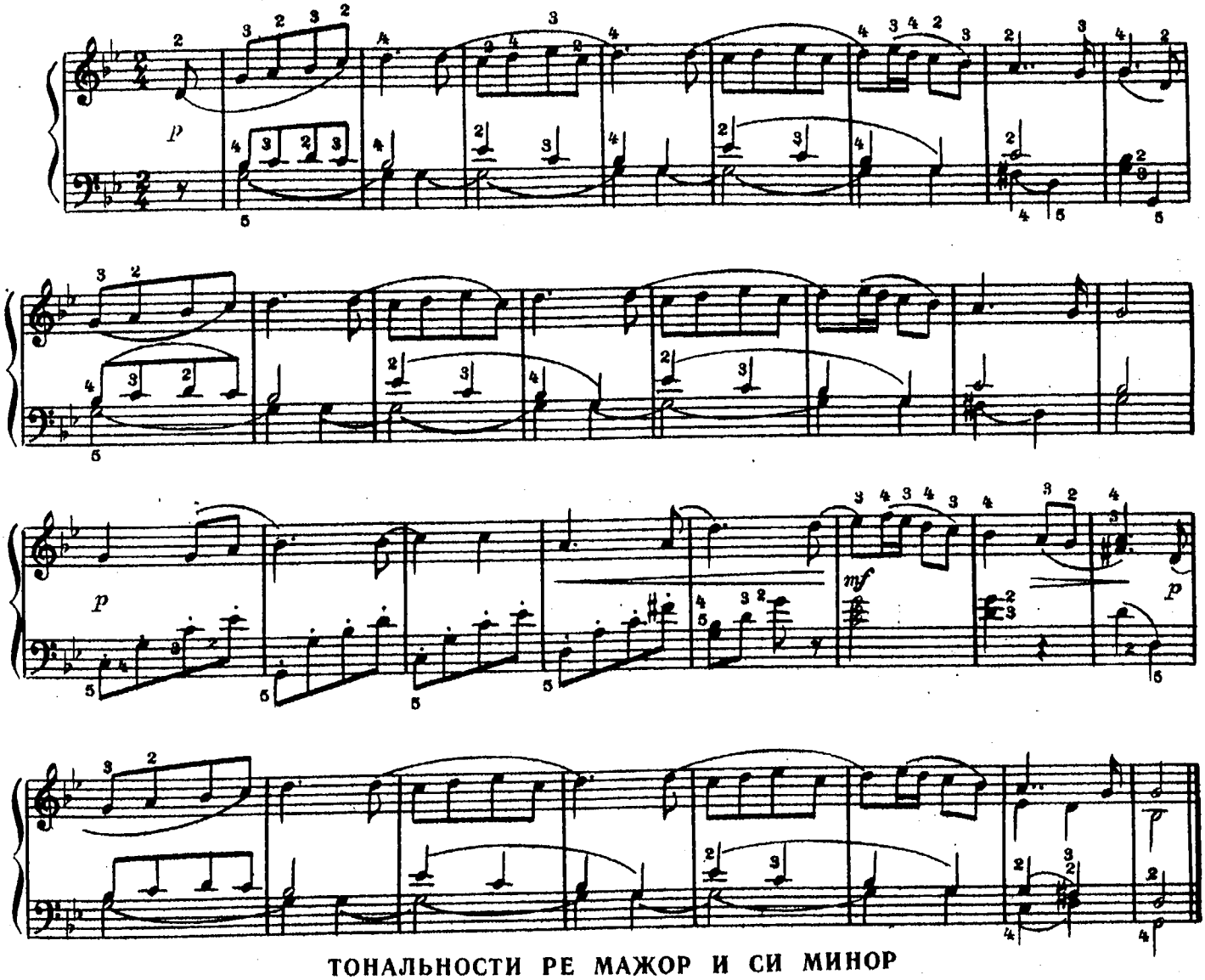
Andantino (Не очень скоро)



84. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

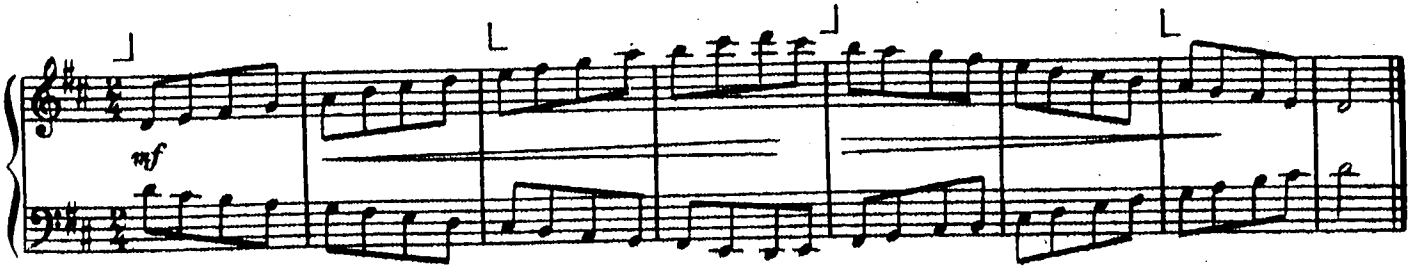
П. ЧАЙКОВСКИЙ

Moderato (Умеренно)

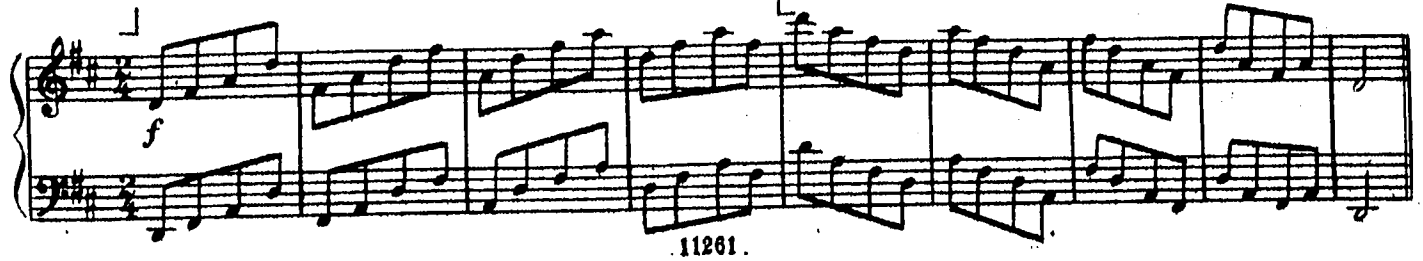


ТОНАЛЬНОСТИ РЕ МАЖОР И СИ МИНОР

Гамма ре мажор

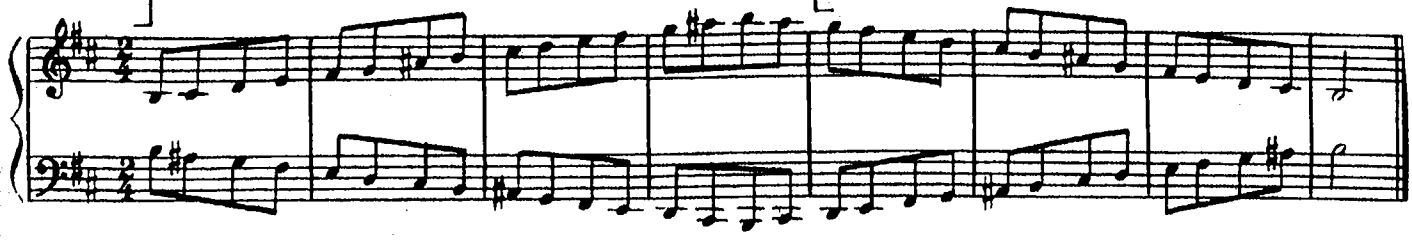


Арпеджио

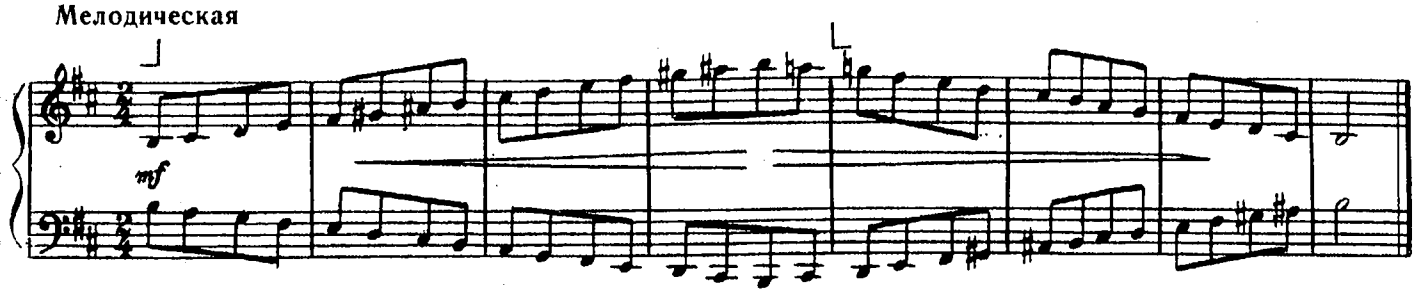


Гамма си минор

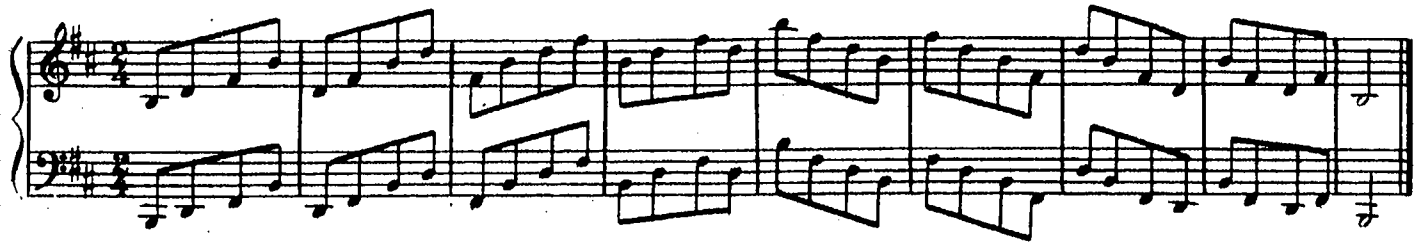
Гармоническая



Мелодическая



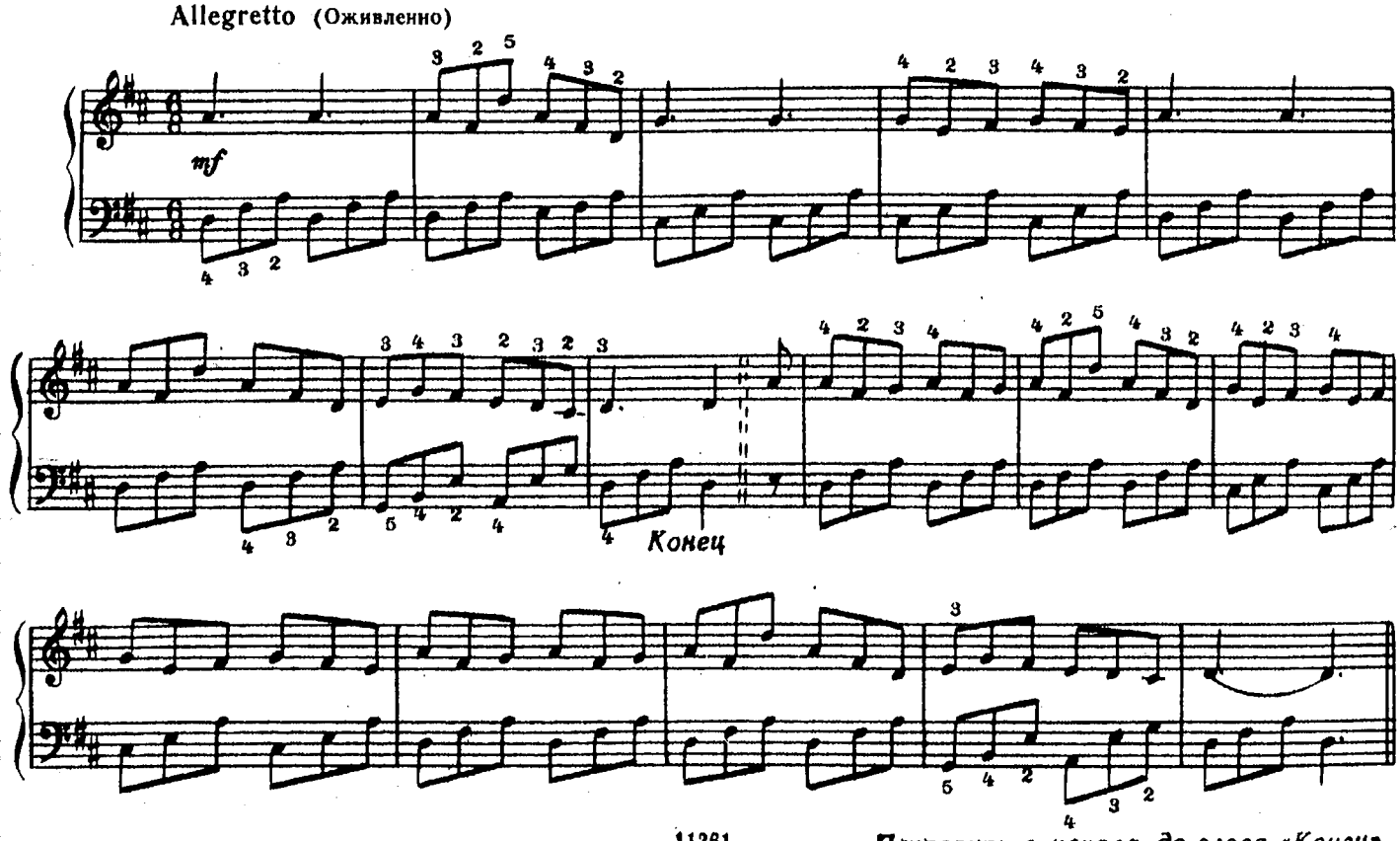
Арпеджио



85. ЧТО ТАМ СЛУЧИЛОСЬ?

Английская народная песня

Allegretto (Оживленно)

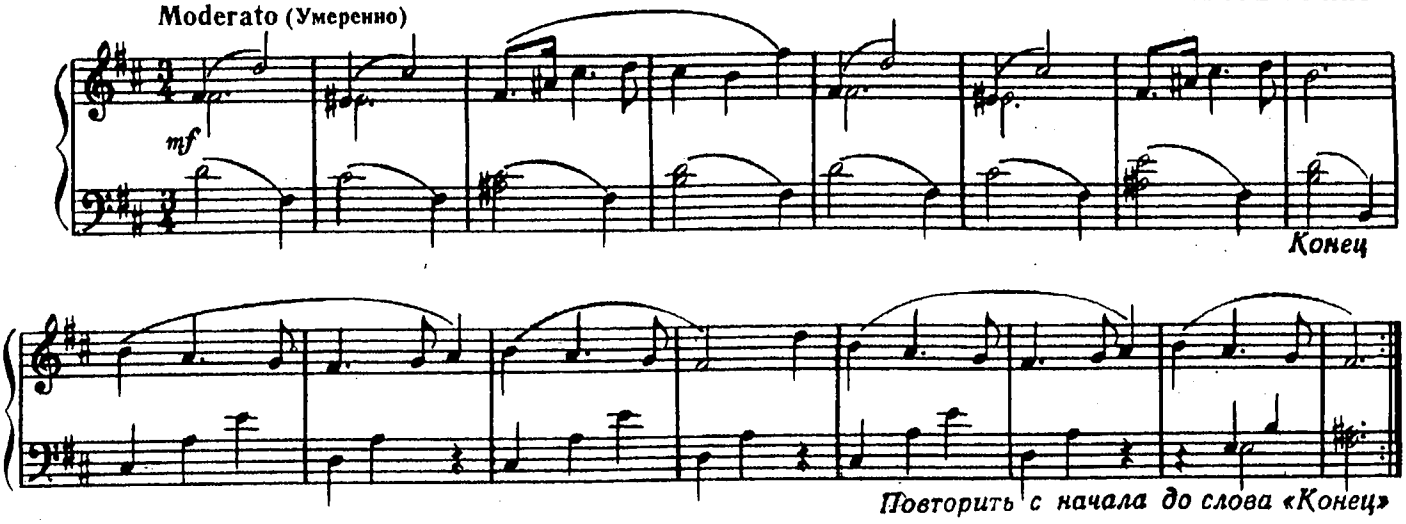


Повторить с начала до слова «Конец»

86. МАЗУРКА

А. ГРЕЧАНИНОВ

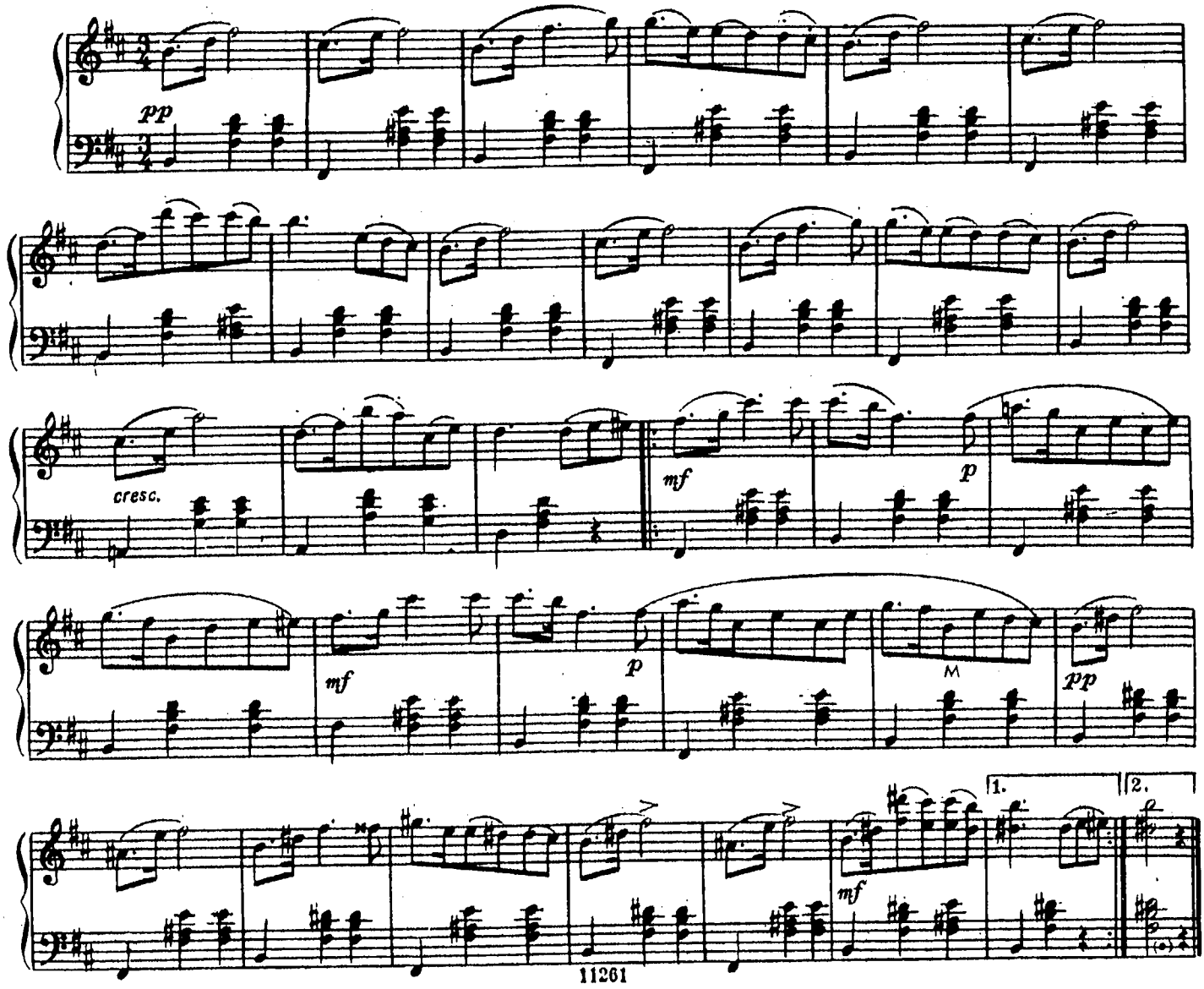
Moderato (Умеренно)



87. ВАЛЬС

Ф. ШУБЕРТ

Tempo di Valse (Темп вальса)



ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

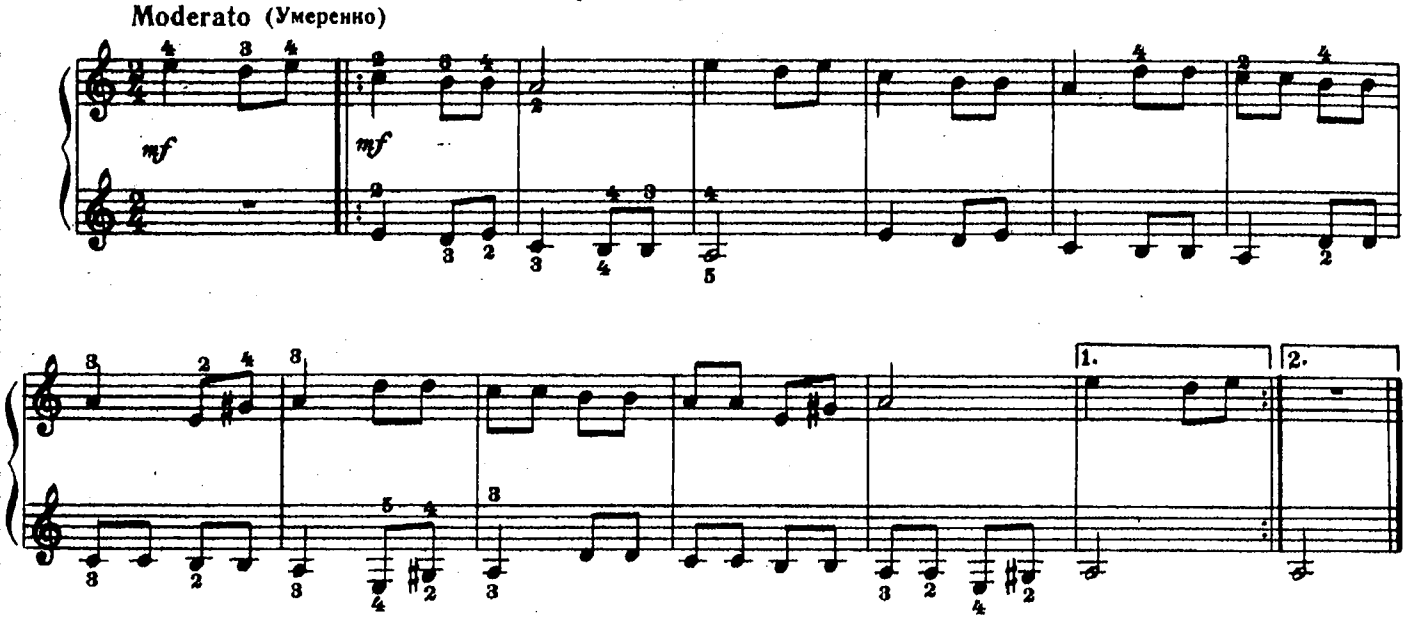
Раздел полифонических пьес введен в данное учебное пособие с целью привить учащемуся навыки слышать каждый голос по горизонтали и по возможности выделять тему даже тогда, когда она проходит не в верхнем голосе.

Вопросы аппликатуры являются наиболее важными при разучивании полифонического произведения. Здесь участие педагога должно быть очень существенным.

В процессе разучивания полифонических пьес основной и длительной должна быть работа над голосоведением. С этой целью рекомендуется, сохраняя аппликатуру, установленную для исполнения всего произведения, учить отдельно каждый голос.

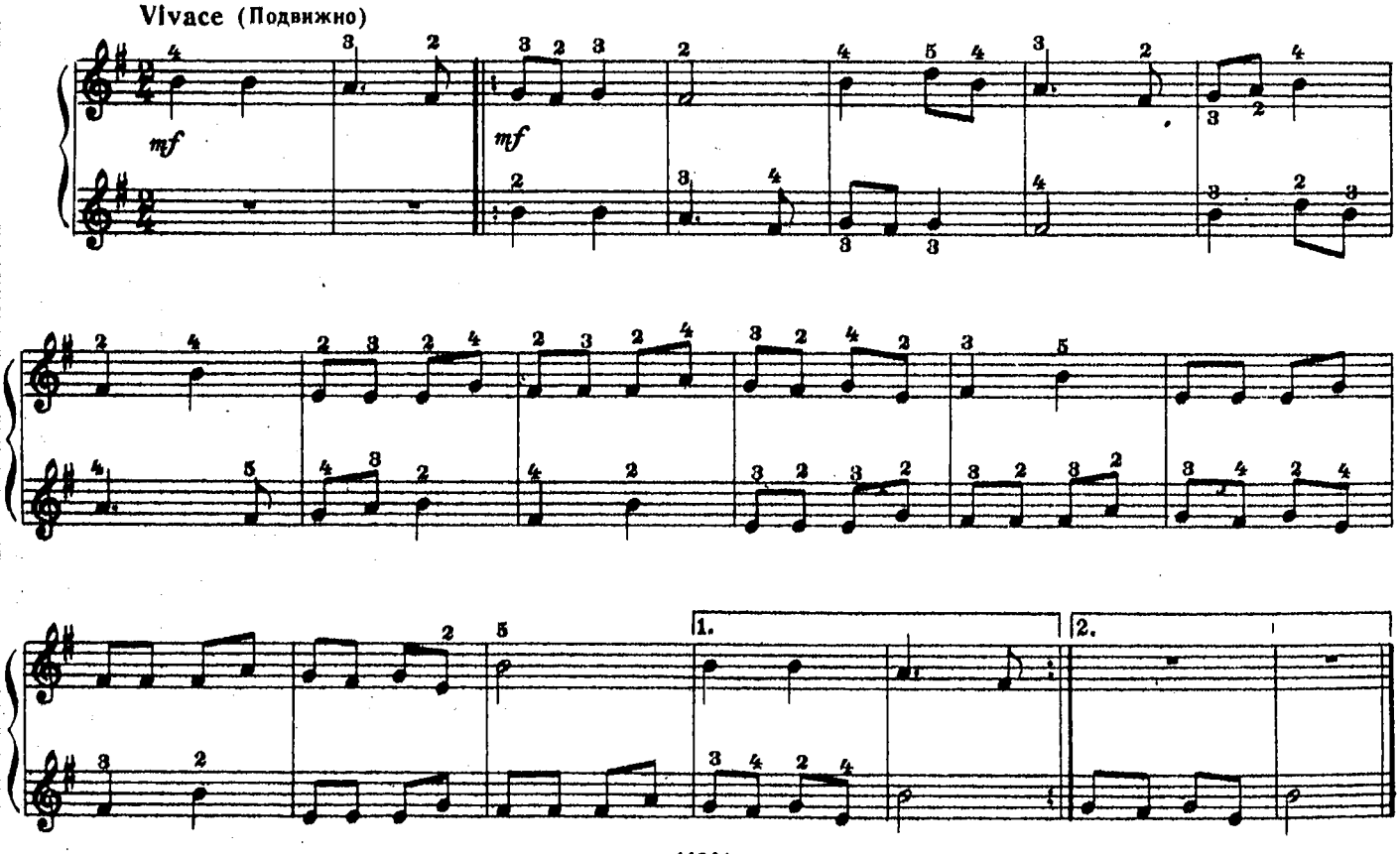
88. СО ВЬЮНОМ Я ХОЖУ

Русская народная песня



89. ВОЗЛЕ МОСТУ

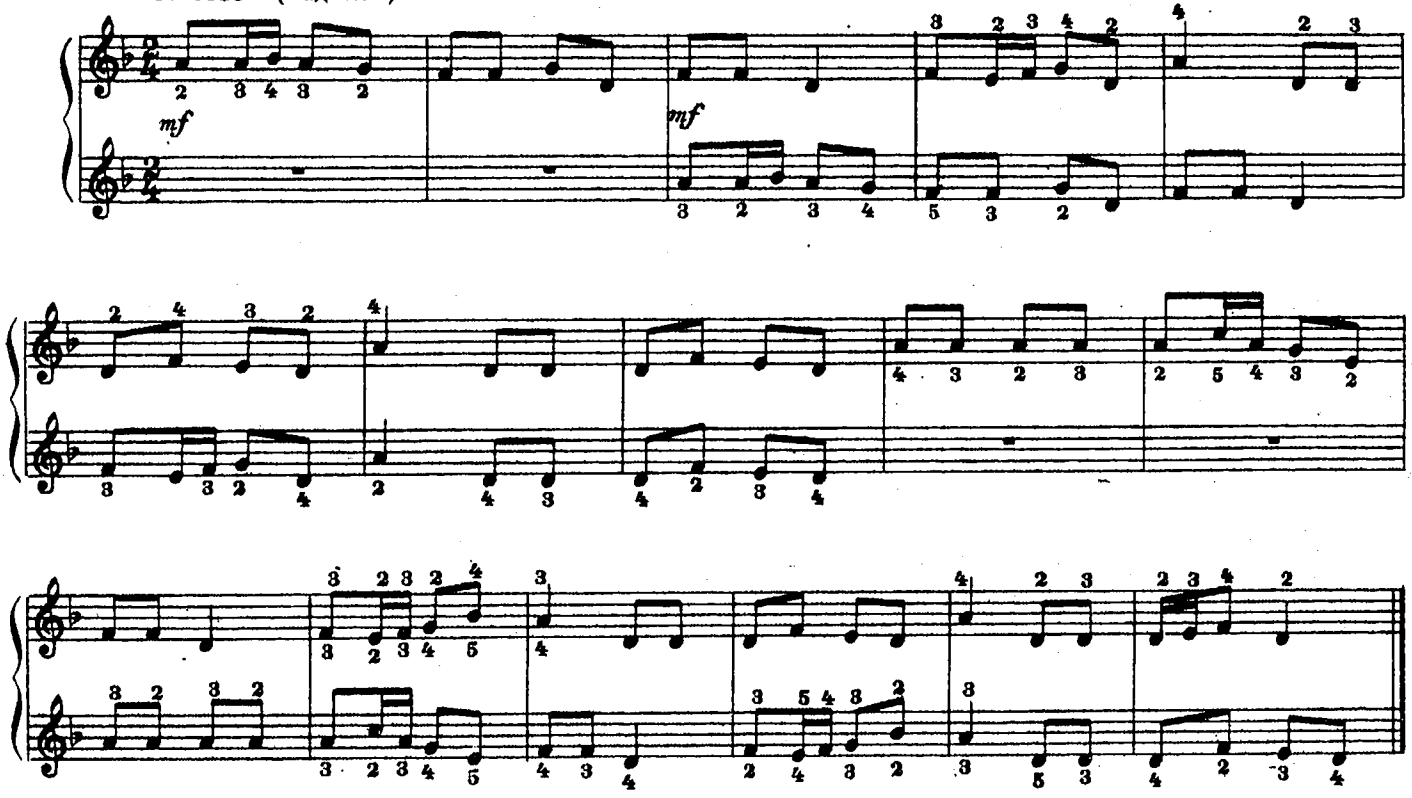
Русская народная песня



90. У ВОРОТ, ВОРОТ

Русская народная песня

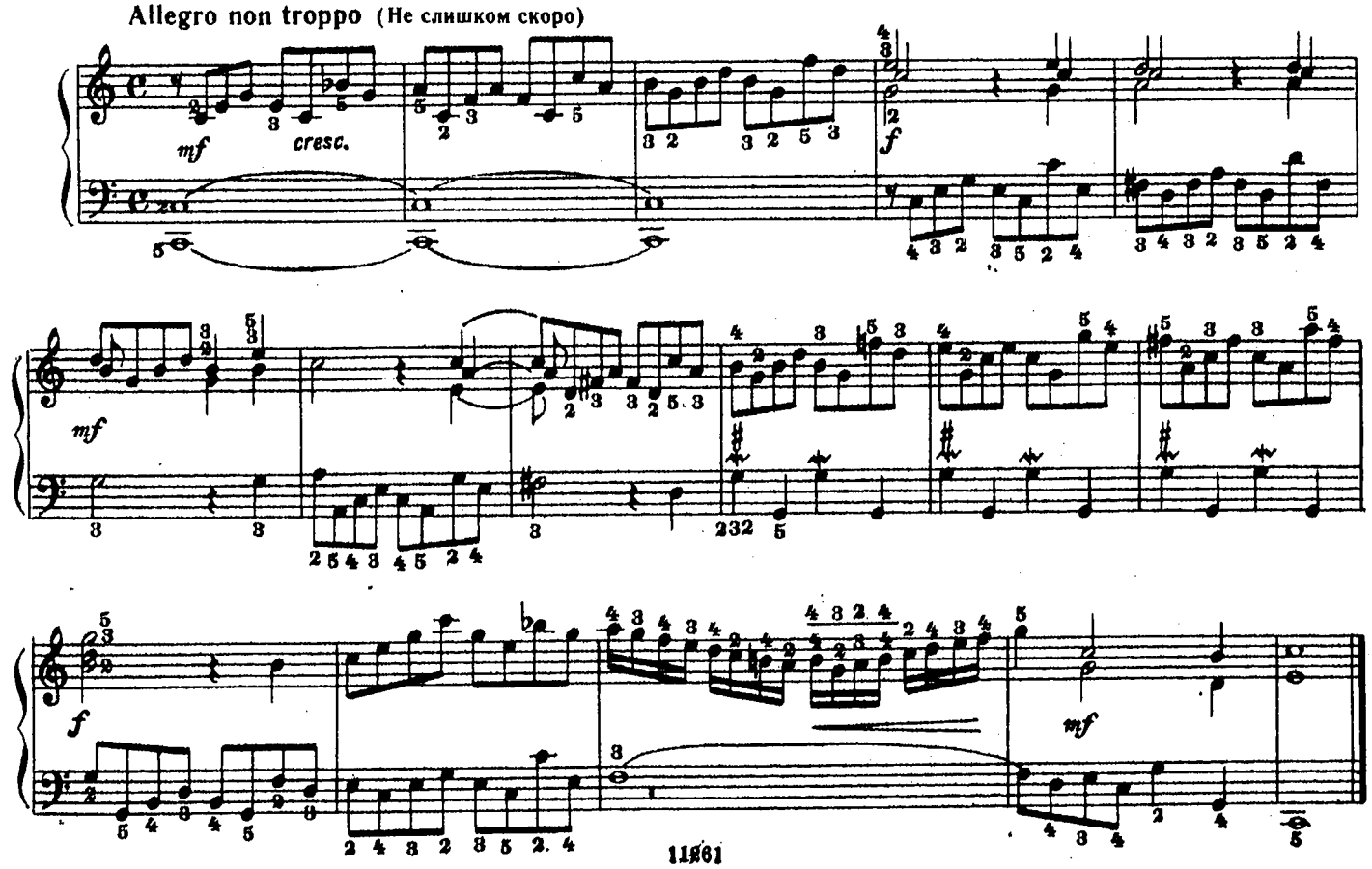
Giocoso (Радостно)



91. ПРЕЛЮДИЯ

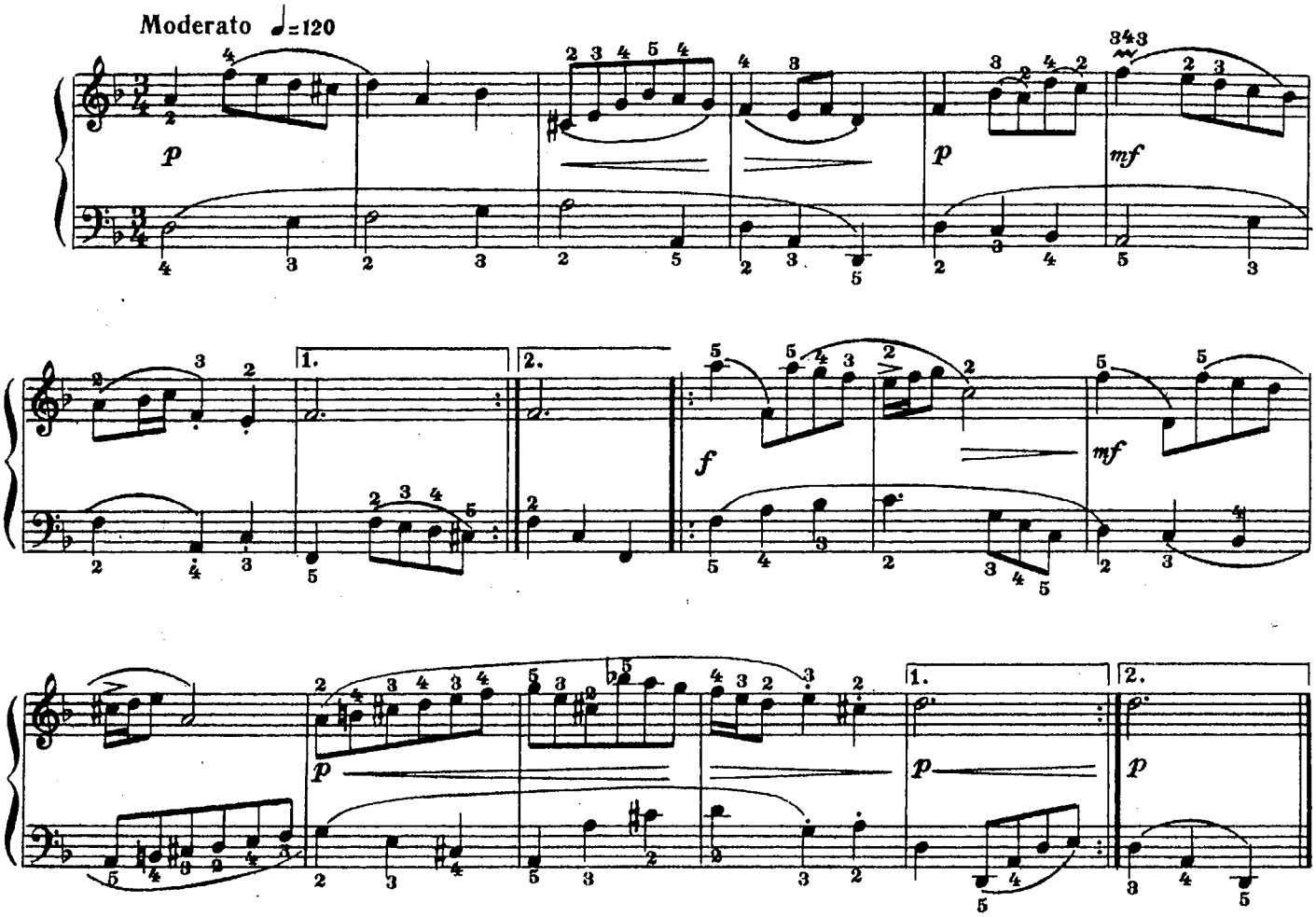
И. С. БАХ

Allegro non troppo (Не слишком скоро)



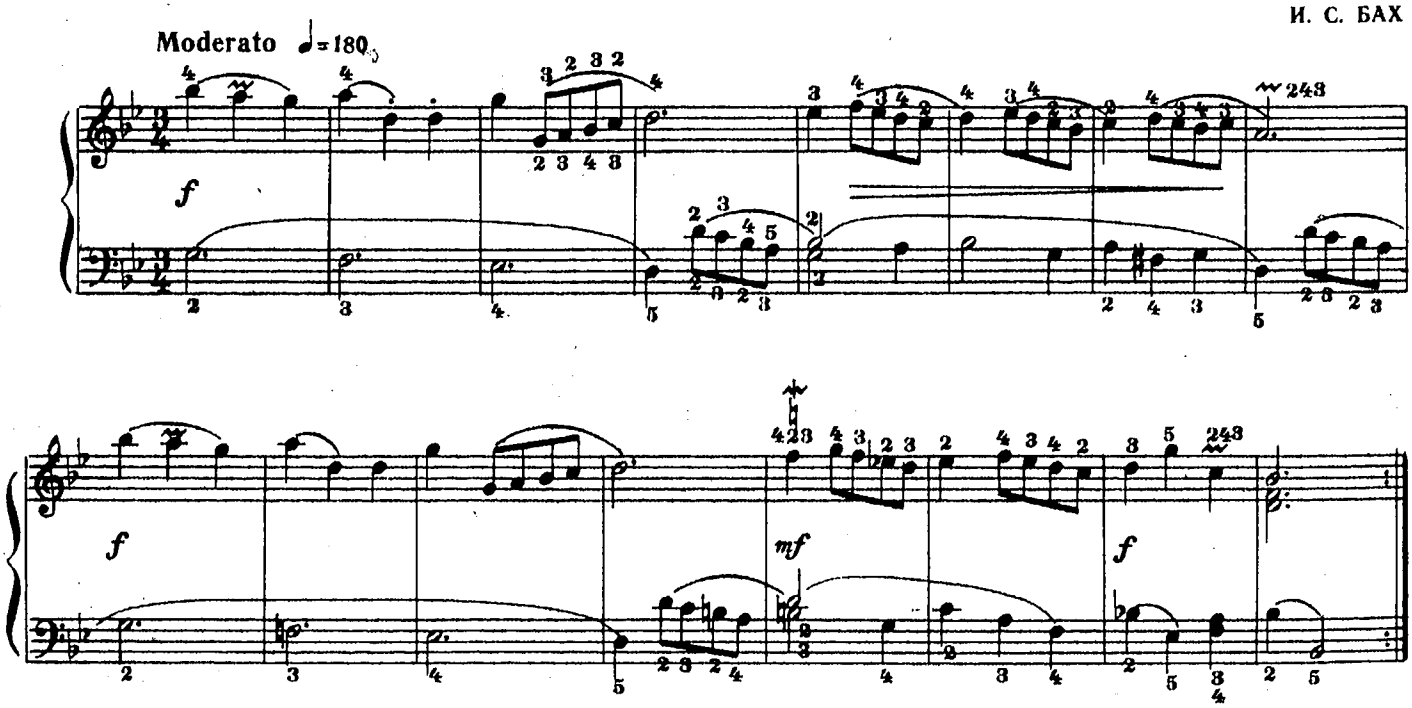
92. МЕНУЭТ

И. С. БАХ



93. МЕНУЭТ

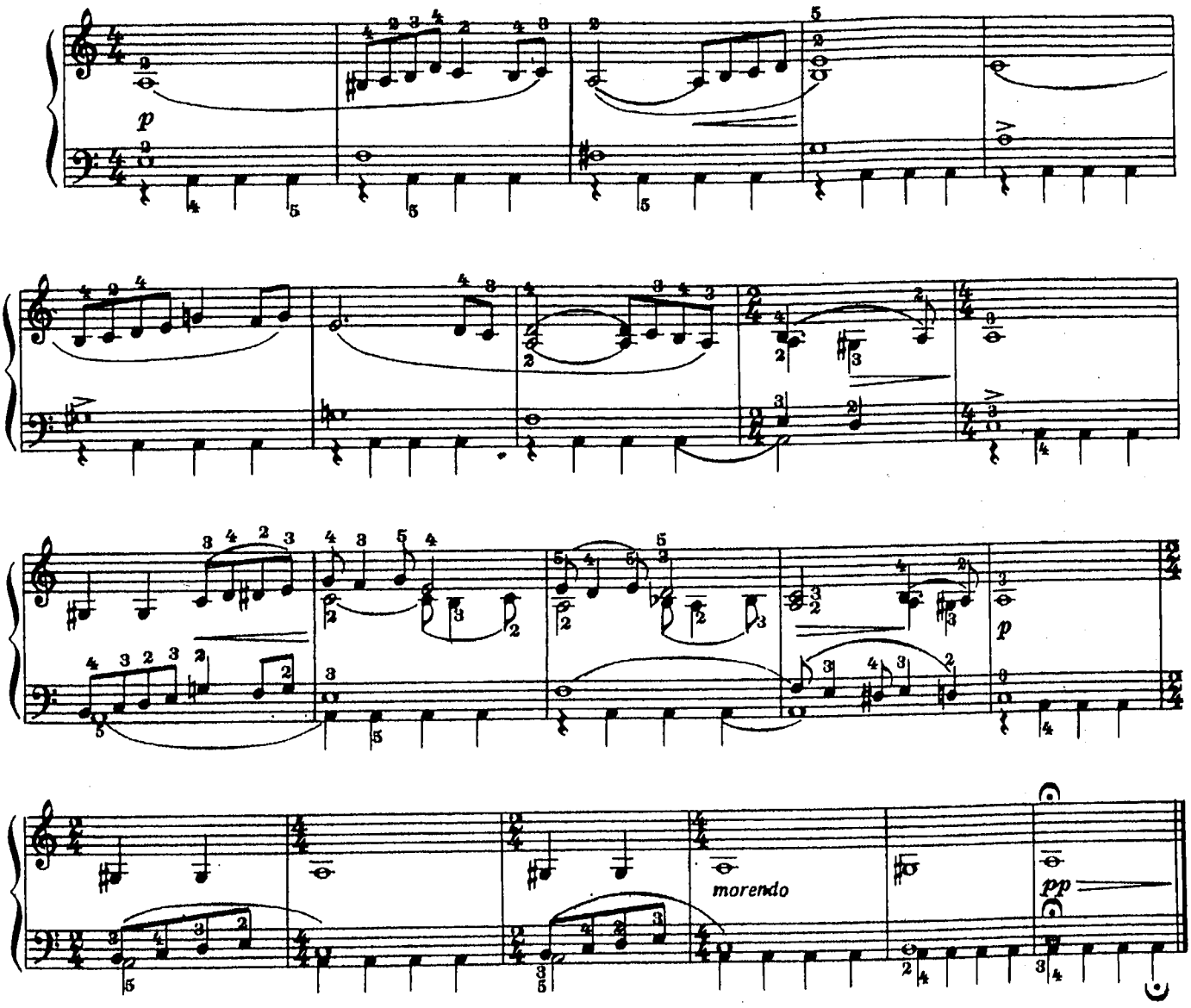
И. С. БАХ



94. ОСЕННЕЕ УТРО

Н. ГОРЛОВ

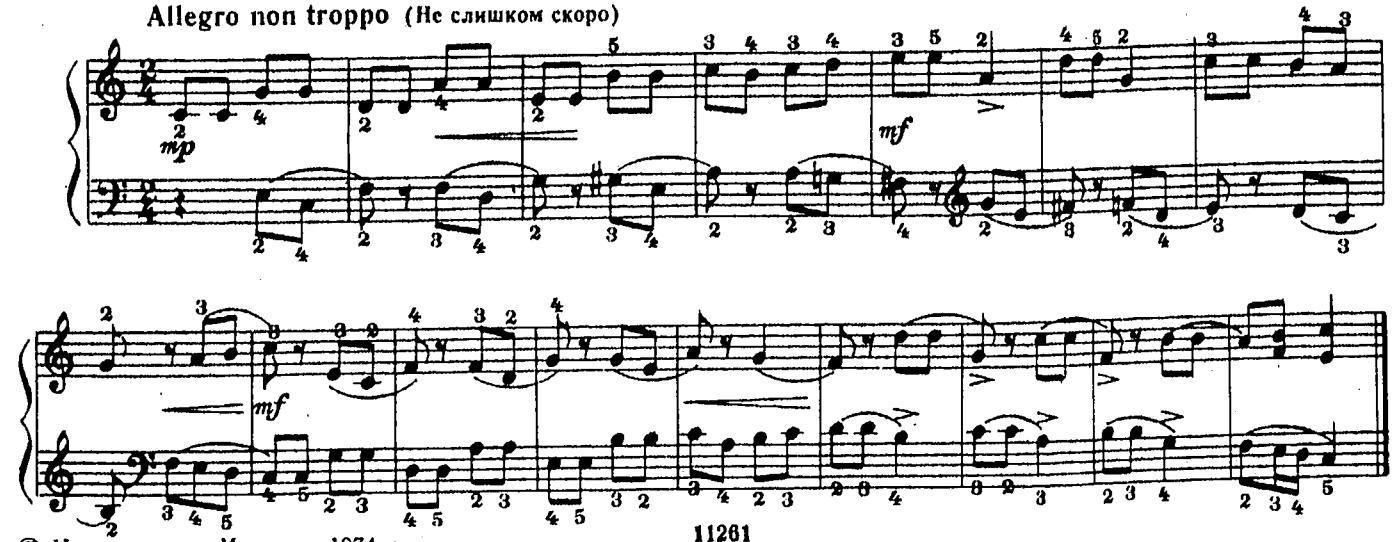
Adagio espressivo (Спокойно, выразительно)



95. НАПЕРЕГОНКИ

Н. ГОРЛОВ

Allegro non troppo (Не слишком скоро)



© Издательство «Музыка», 1974 г.

ЛЕВАЯ ГОТОВО-ВЫБОРНАЯ КЛАВИАТУРА

Левая клавиатура готово-выборного баяна сочетает в себе, как уже говорилось выше, две системы: готовую, издающую при нажиме одной клавиши 3—5-го рядов звучание целого (готового) аккорда, и выборную, где для извлечения аккорда надо нажать столько клавиш, сколько звуков входит в аккорд, то есть каждая клавиша 3—5 рядов издает всего один звук.

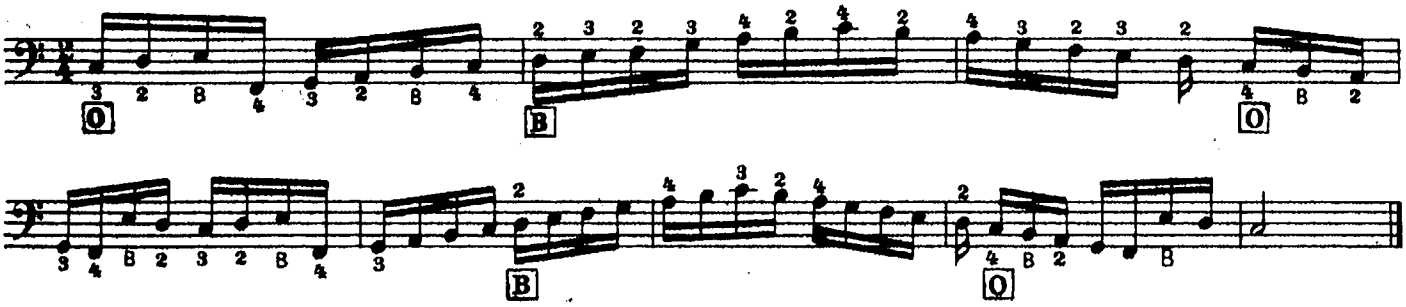
В зависимости от исполняемого произведения удобнее играть аккомпанемент то на одной клавиатуре, то на другой. Поэтому баянист должен владеть обеими клавиатурами, уметь выбрать нужную и пользоваться переключением систем во время исполнения одного сочинения. Однако эти приемы надо отрабатывать тогда, когда они окажутся практически необходимыми, а вначале нужно овладеть каждой системой в отдельности, начав изучение левой клавиатуры с готовой, как при игре на обычном баяне.

В этой части Школы даны упражнения на сочетание «готовых» басов, исполняемых на основном и вспомогательном рядах, с басовыми нотами, исполняемыми на выборной клавиатуре (3, 4, 5 ряды).

Басы 1-го и 2-го рядов левой клавиатуры, которые не изменяются при переключении на выборную клавиатуру, назовем «основными басами». В нотах они обозначаются буквой О (в отличие от басовых звуков, извлекаемых на выборной клавиатуре). Этот знак распространяет свое действие до появления другого обозначения В, которым в нотах записывается указание играть на выборной клавиатуре. Не путайте этот знак с буквой В без квадрата, которая обозначает вспомогательный ряд басов готового баяна. Таким образом, сочетание в нотах знаков В и О предусматривает игру на левой выборной клавиатуре без переключения. Так, приведенные ниже арпеджио, гаммы и упражнения даны для исполнения на выборной клавиатуре и двух первых основных рядах басов готового баяна. Играть их следует сначала одной левой рукой, и только после достаточного освоения можно переходить к игре двумя руками.

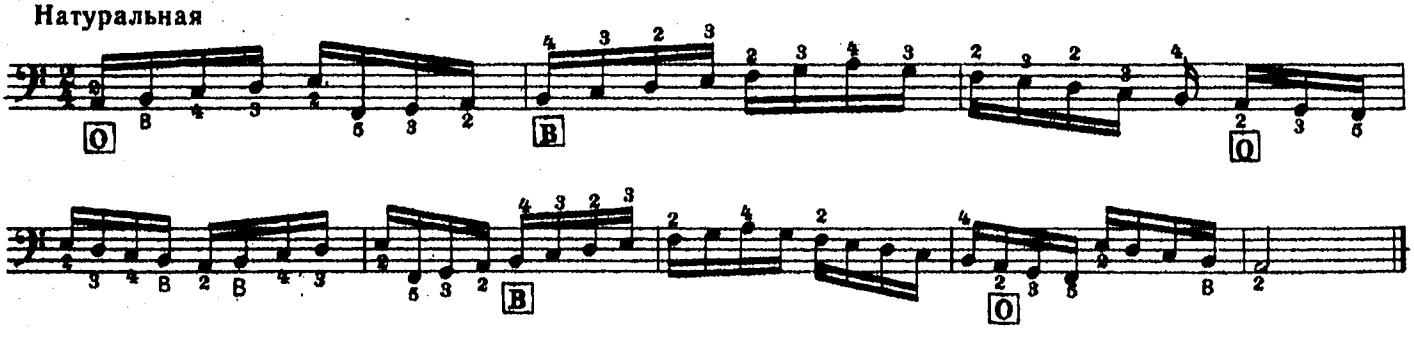
Буквой Г обозначается готовый баян, где применяются готовые аккорды и басы. Сочетание в нотах знаков Г и В предусматривает переключение клавиатур во время игры.

Гамма до мажор

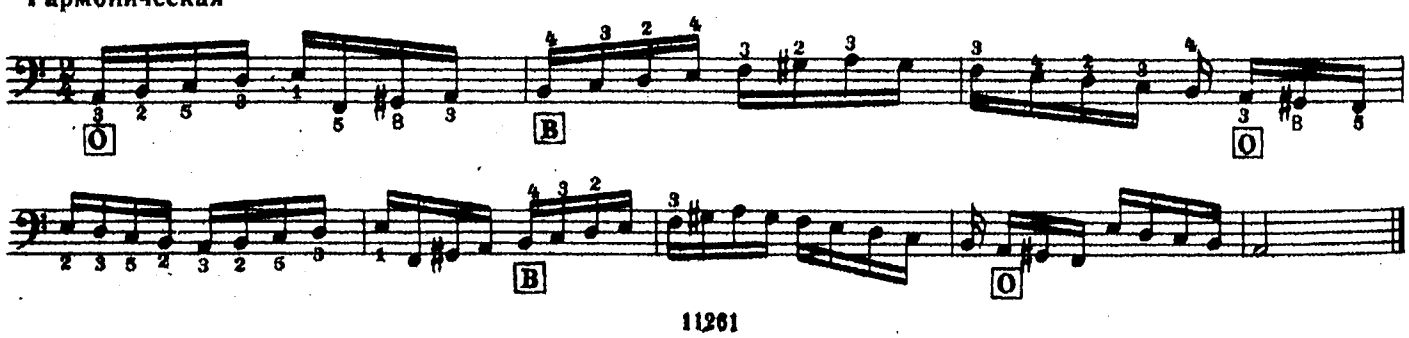


Гамма ля минор

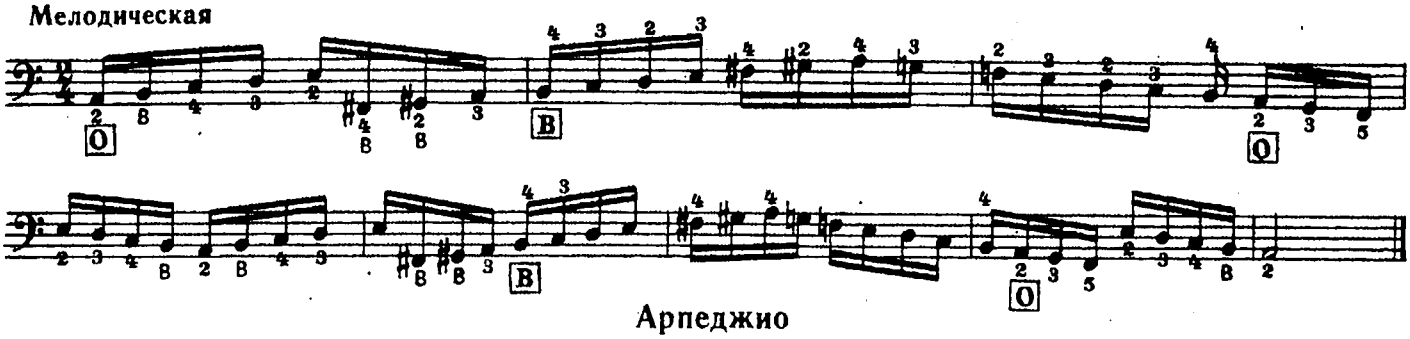
Натуральная



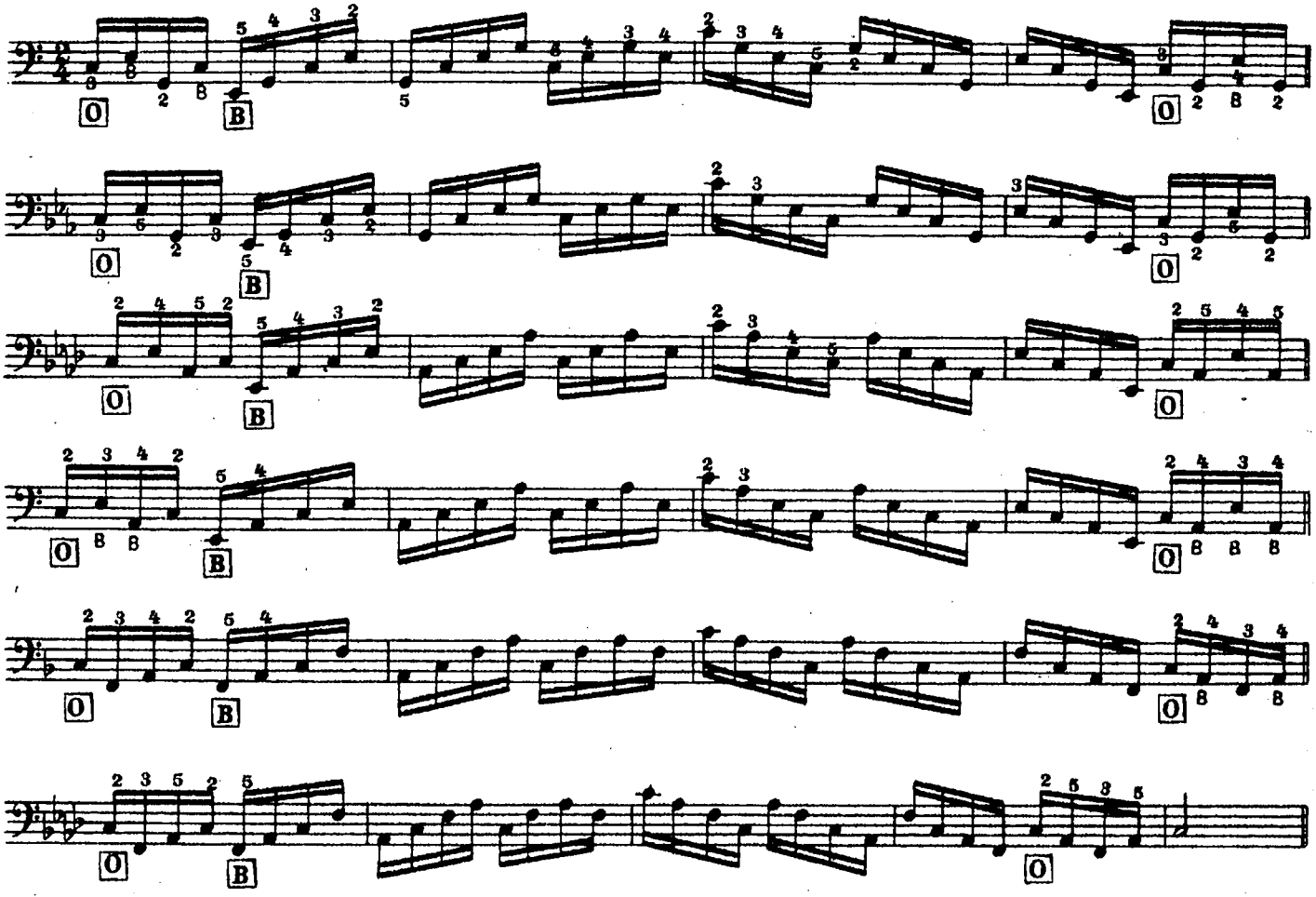
Гармоническая



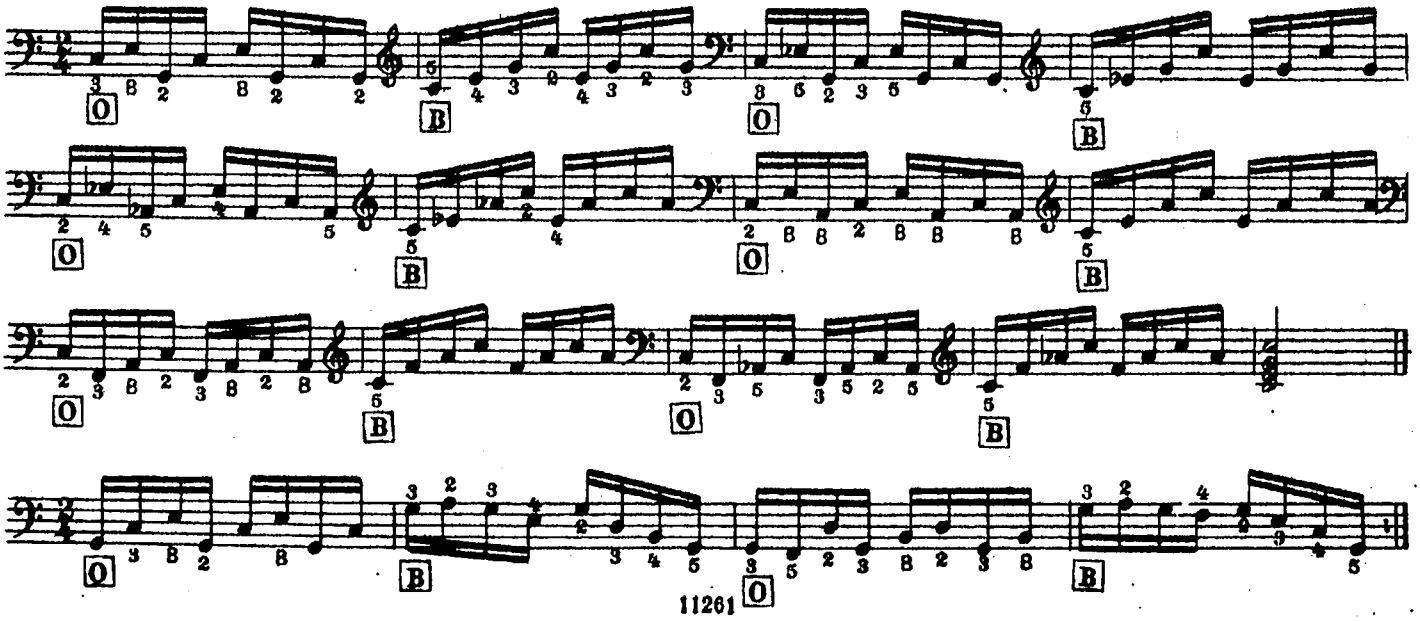
Мелодическая

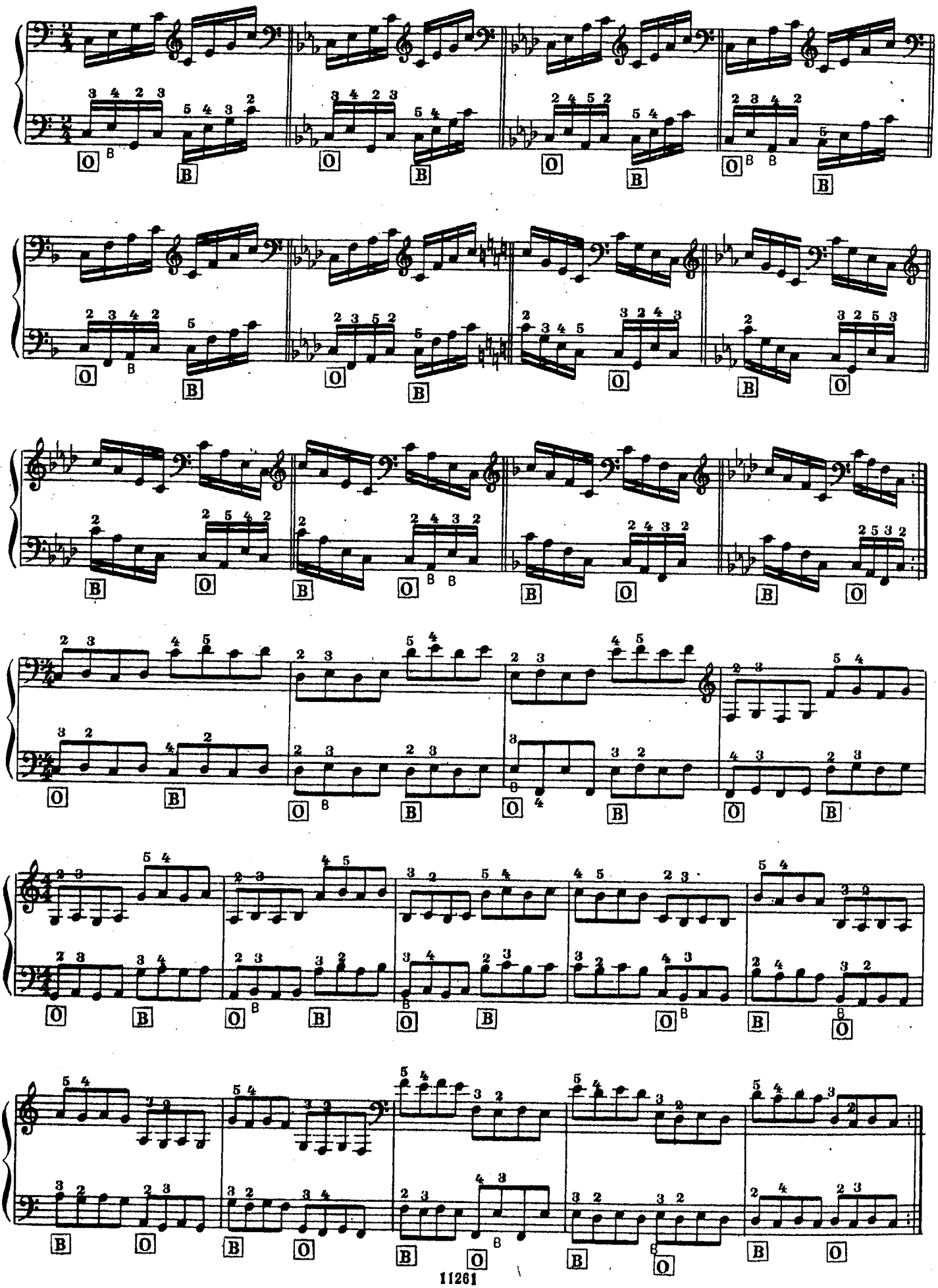


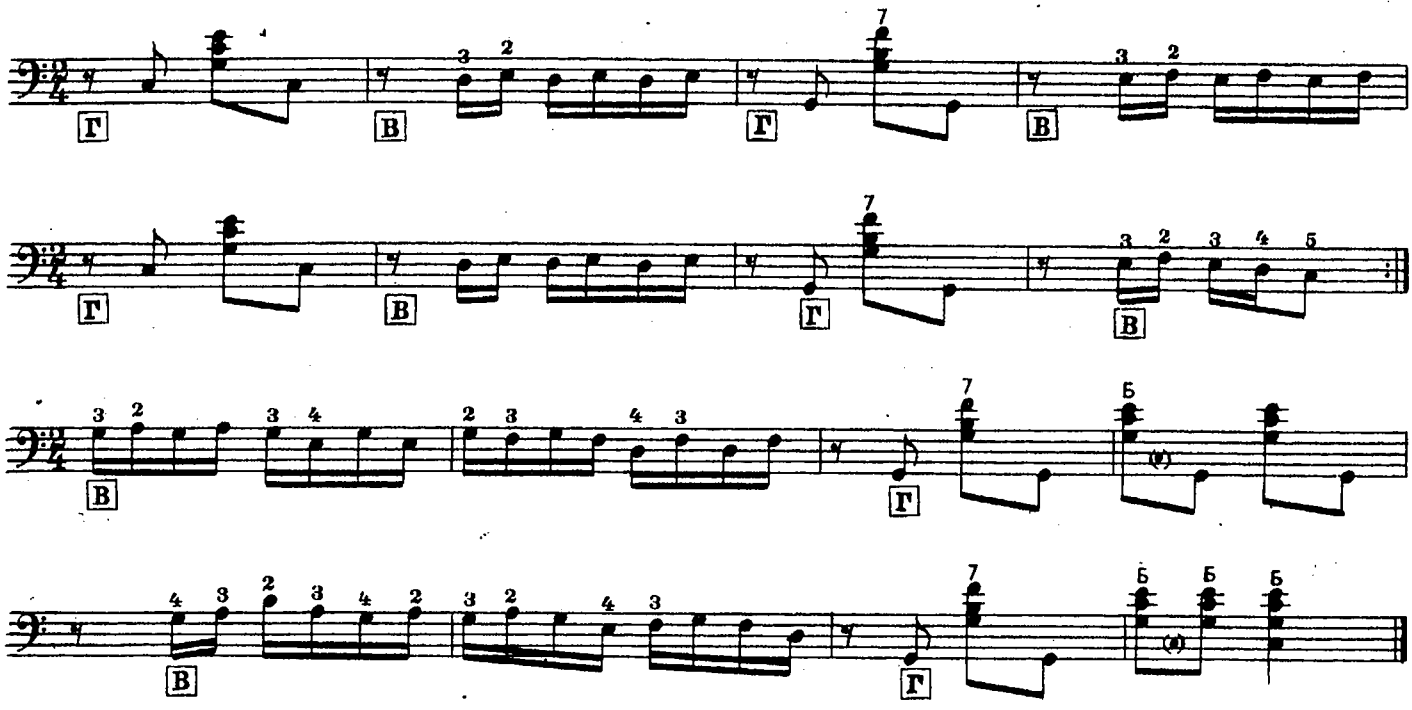
Арпеджио



Упражнения



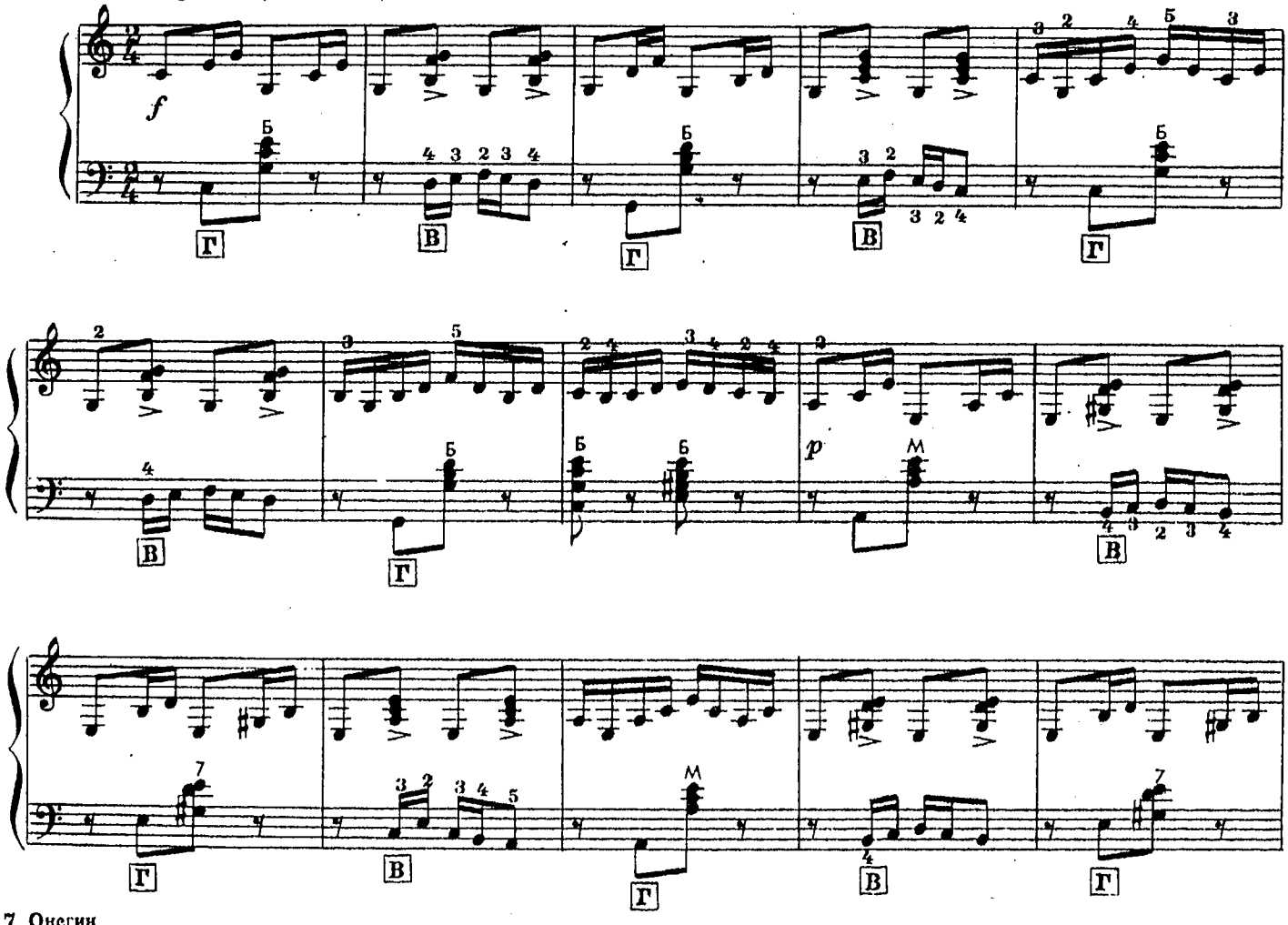


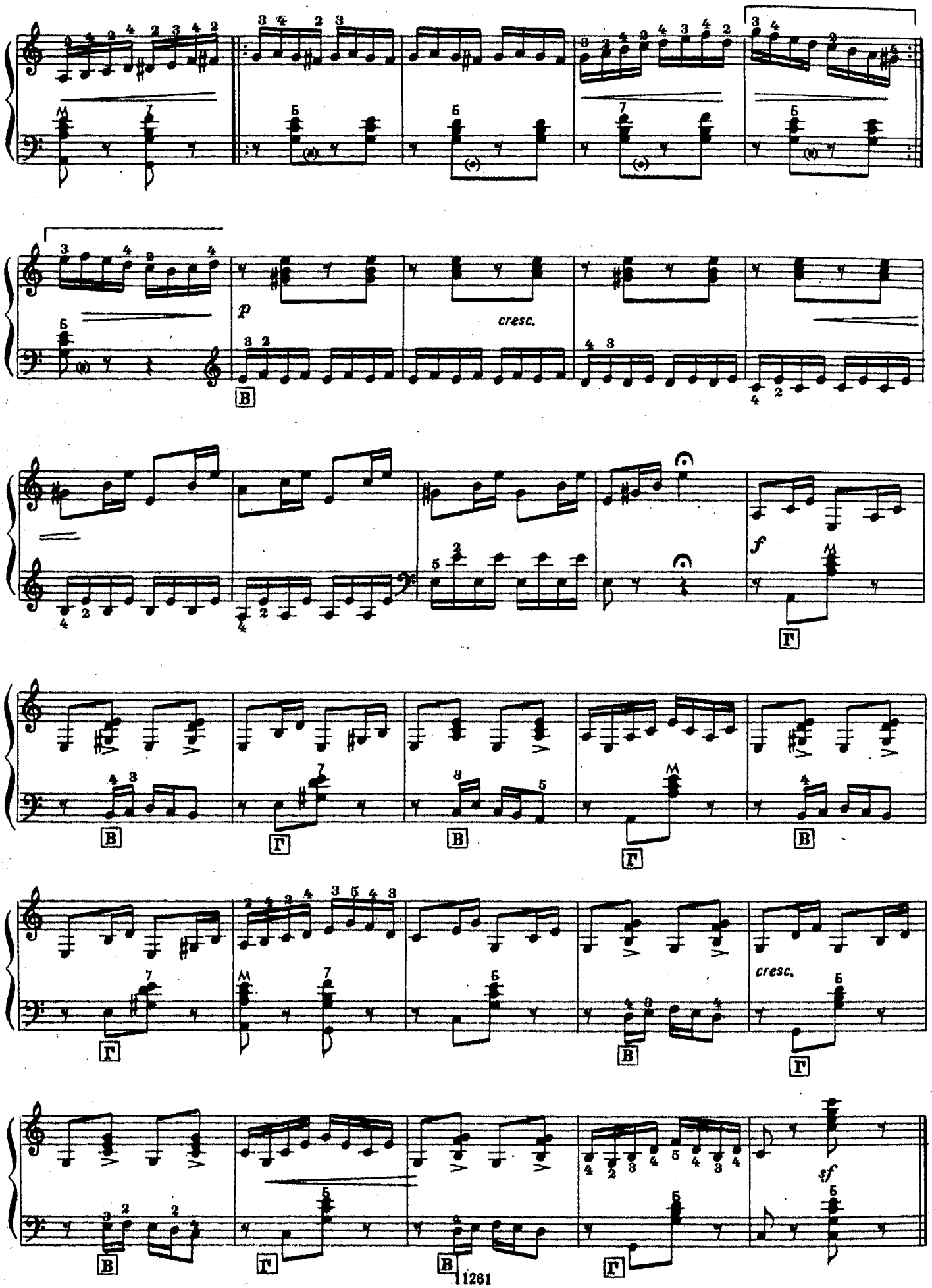


96. ПОЛЬКА

А. ОНЕГИН

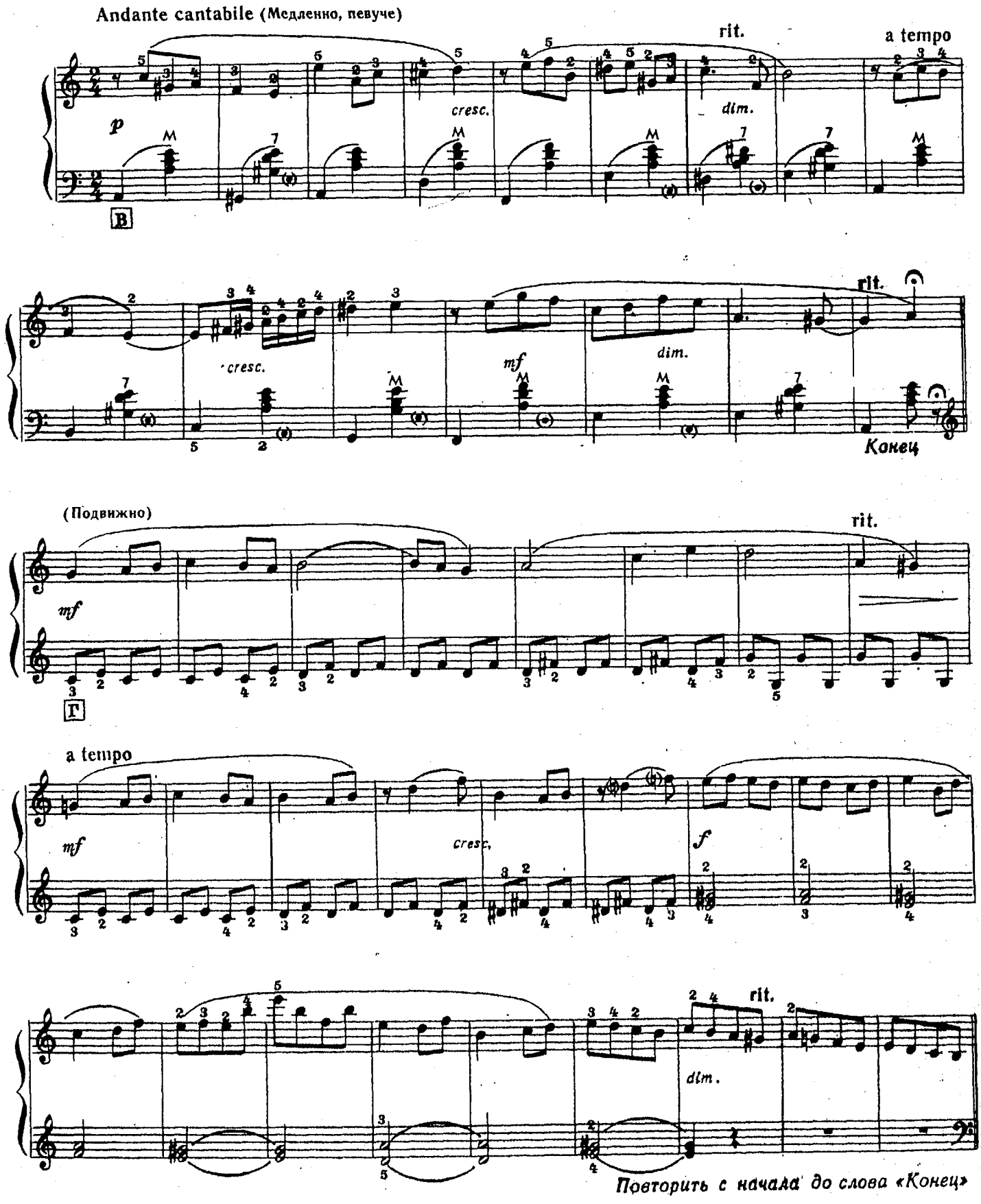
Allegretto (Оживленно)




p
cresc.
f
cresc.
sf

97. МАЛЕНЬКИЙ РОМАНС

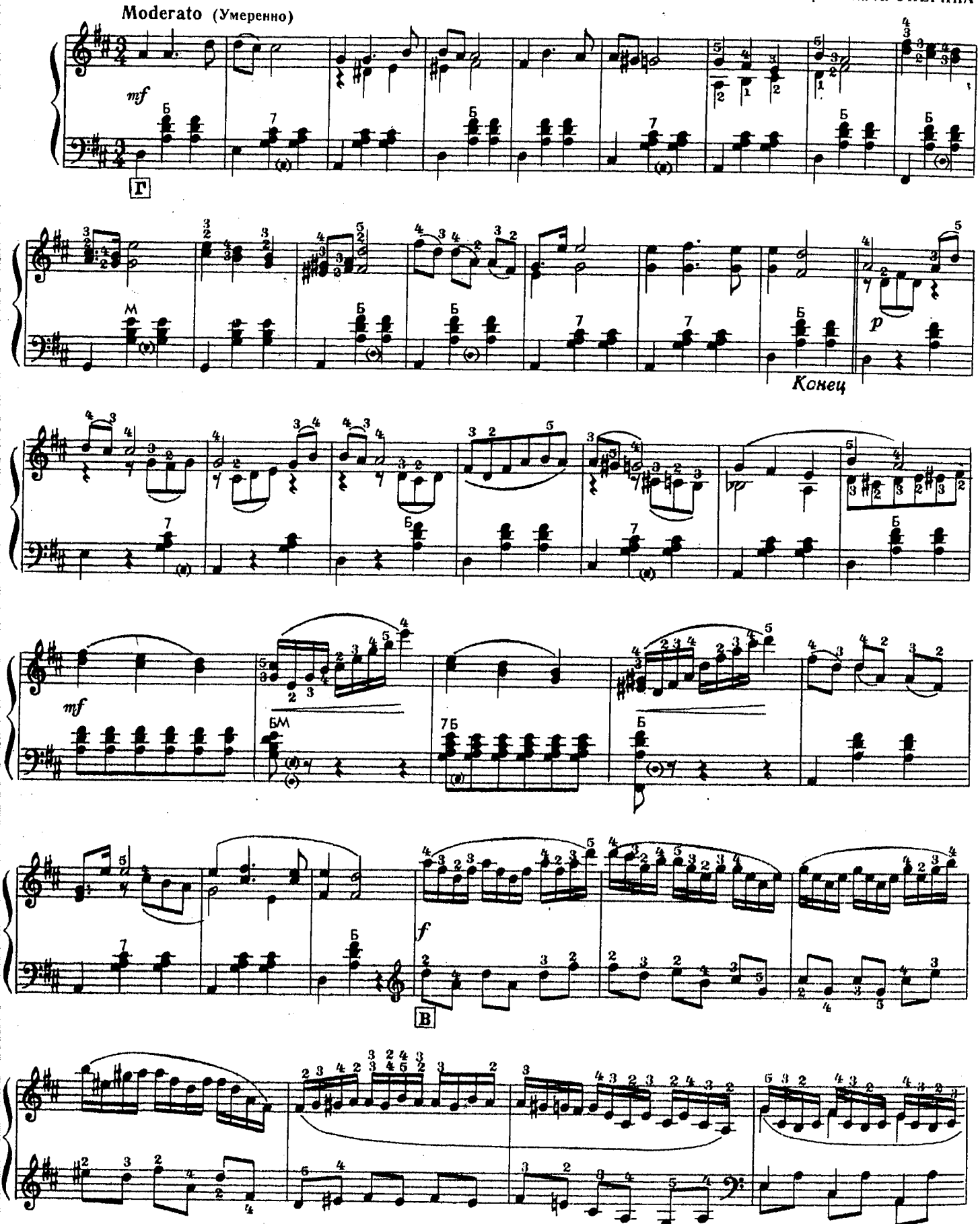
А. ОНЕГИН

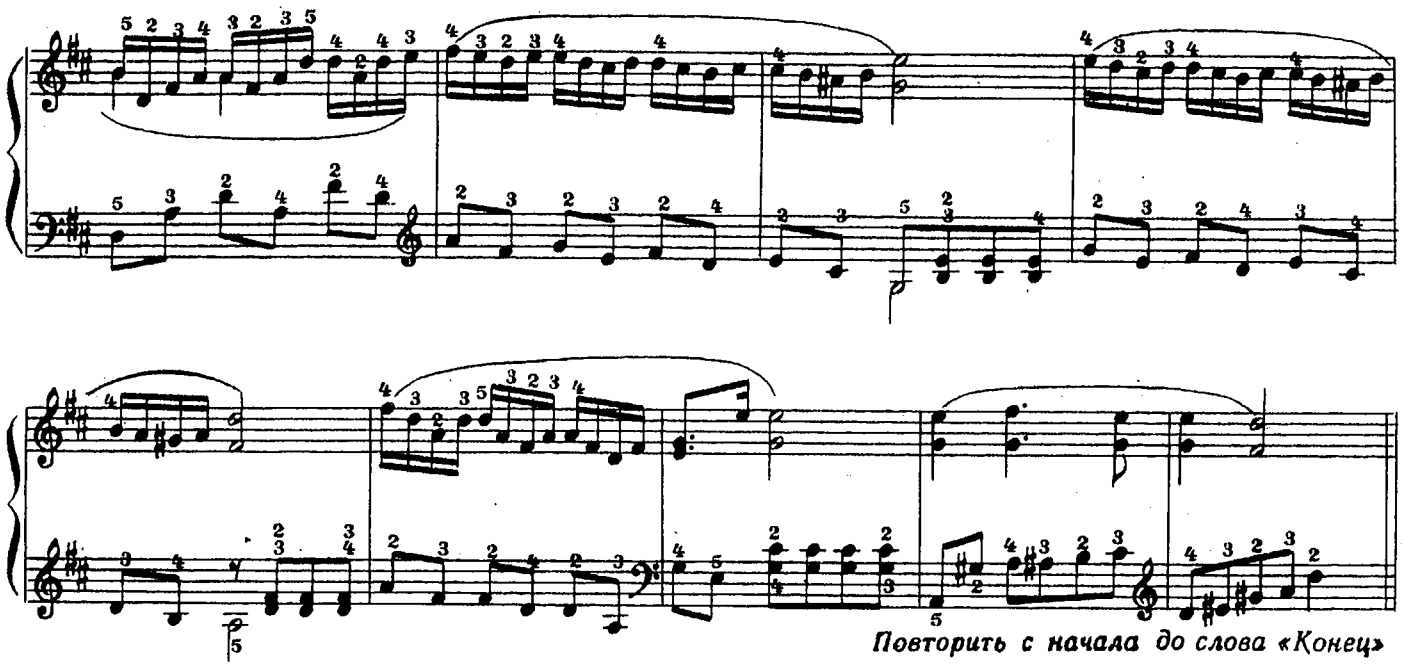


98. САНТА ЛЮЧИЯ

Итальянская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА

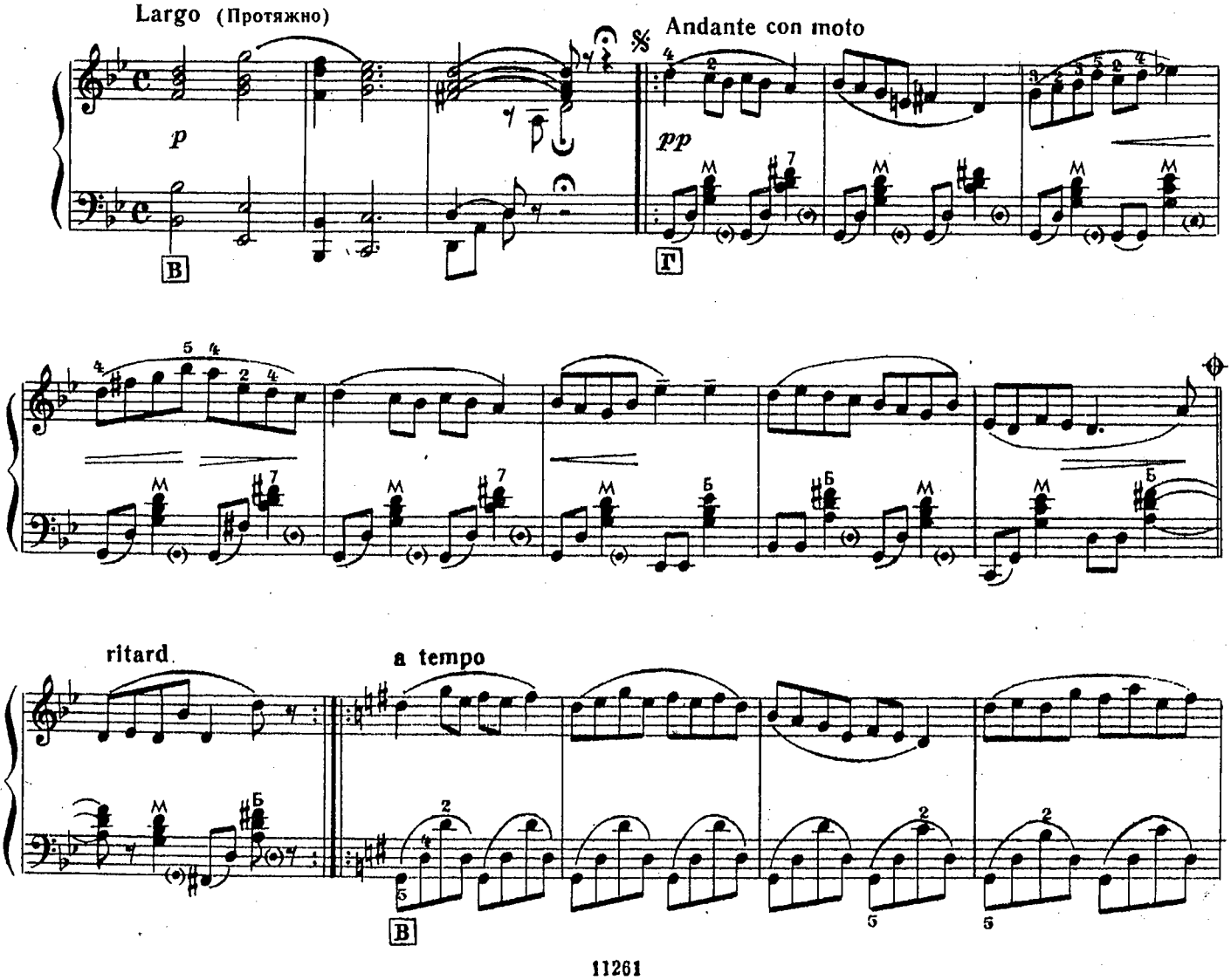


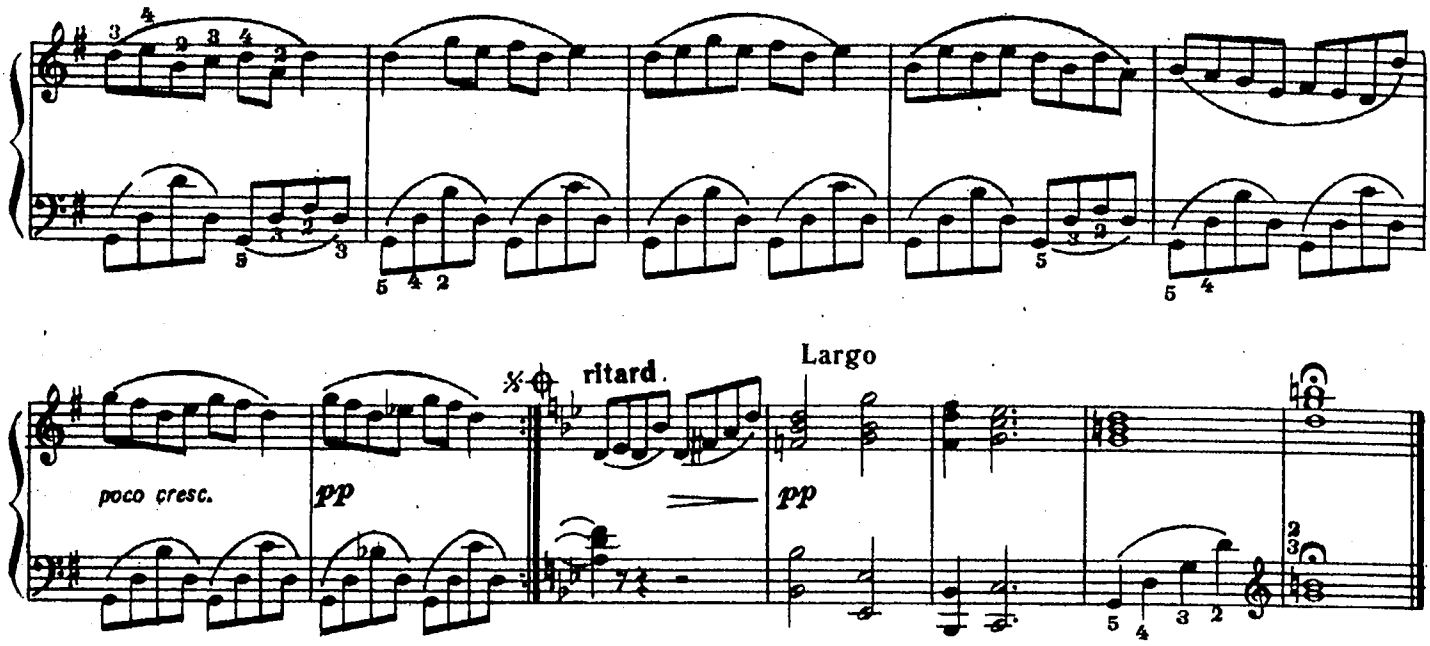


Повторить с начала до слова «Конец»

99. СЛЕЗА

М. МУСОРГСКИЙ

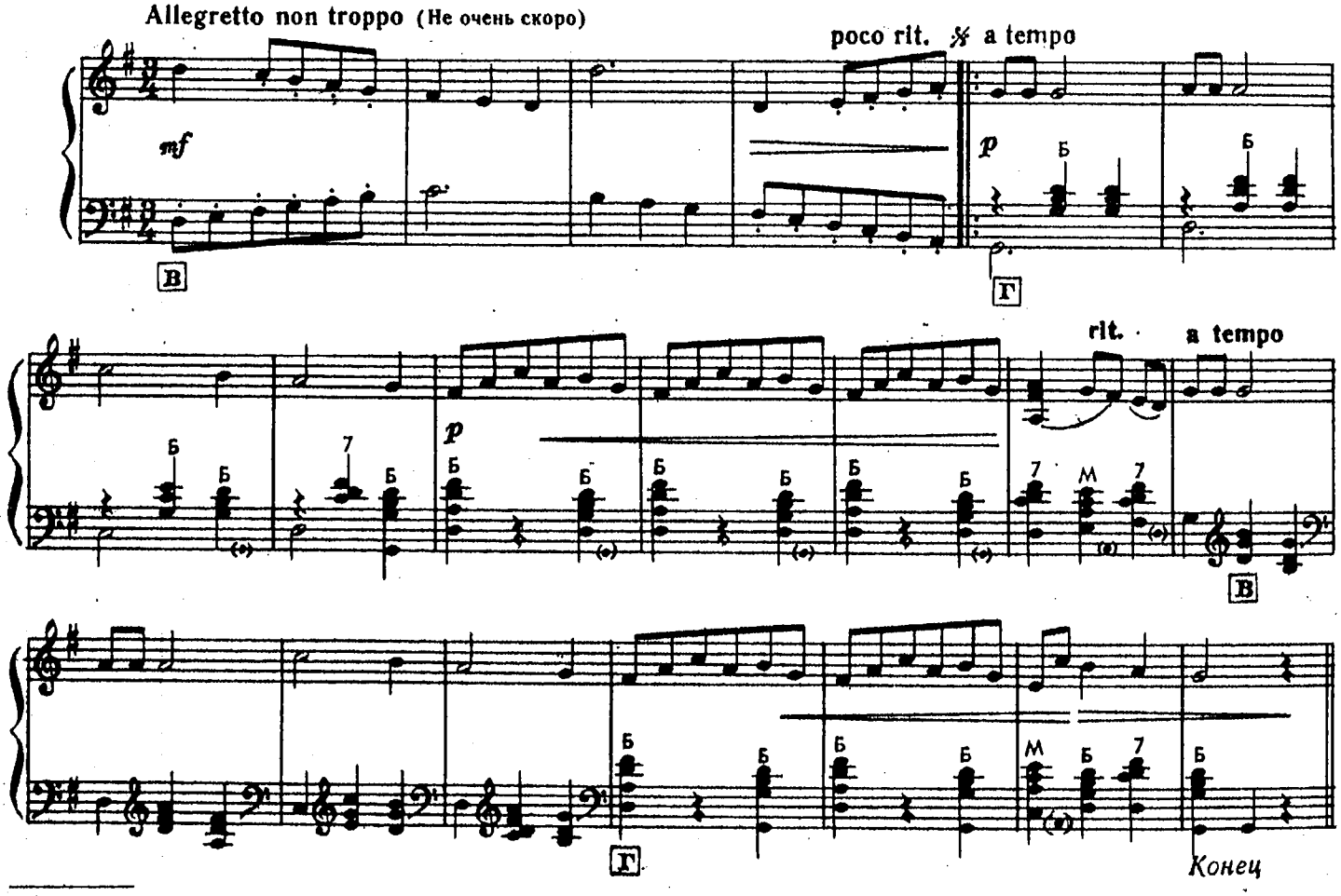




100. МЕНУЭТ ЭКЗОДЕ*

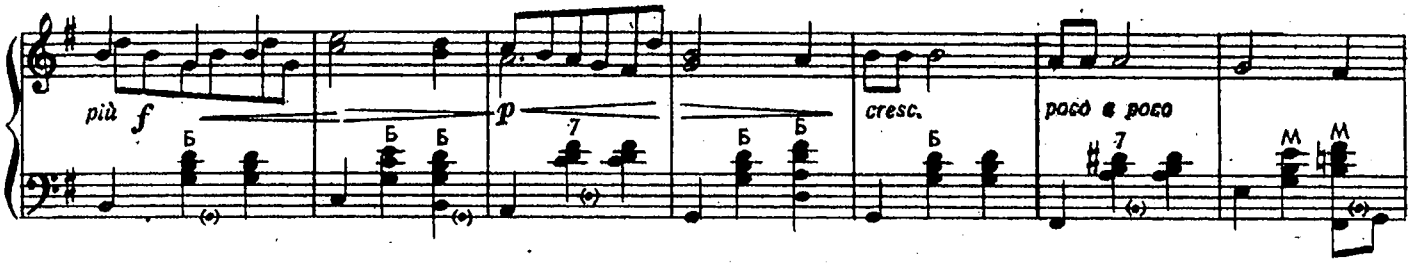
Пастораль**

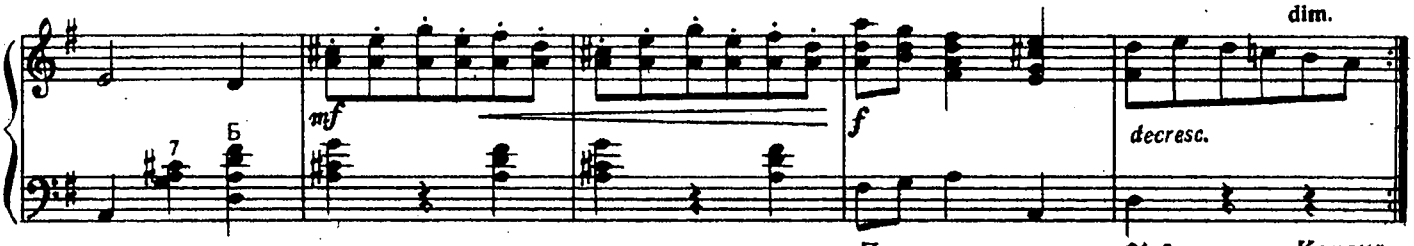
Обработка Ж. ВЕКЕРЛЕНА



*Менуэт — старинная французская танцевальная форма. Танец был весьма распространен в придворных кругах XVIII века. Экзодэ — французский композитор XVIII века.

**Пастораль — подражание народным пастушеским песням. Многие пасторали основаны на народных мелодиях.





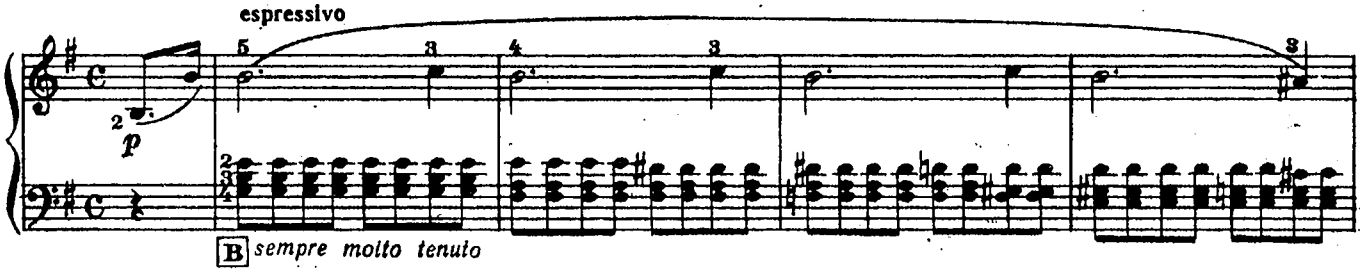
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»

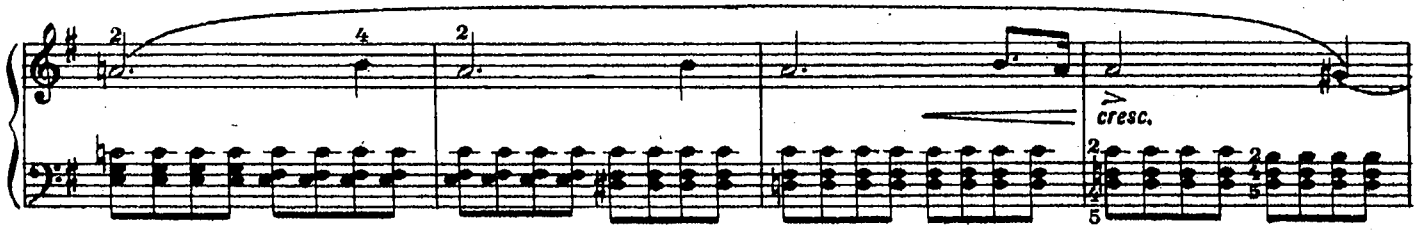
101. ПРЕЛЮДИЯ

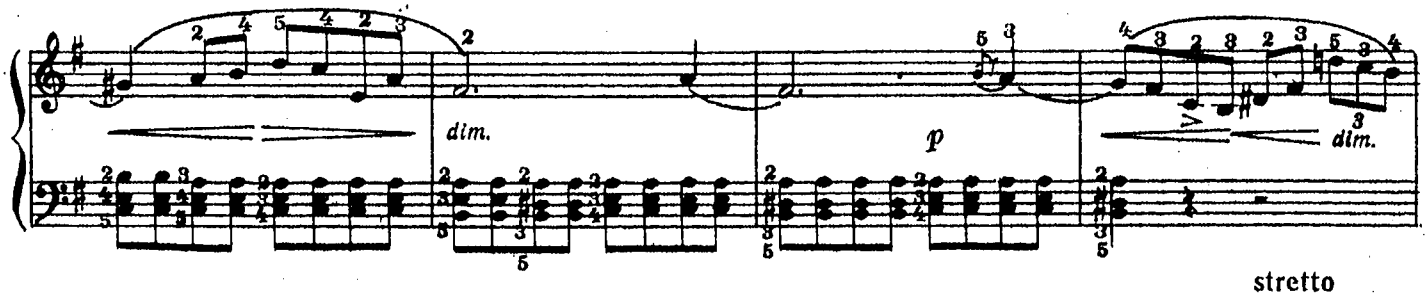
Ф. ШОПЕН

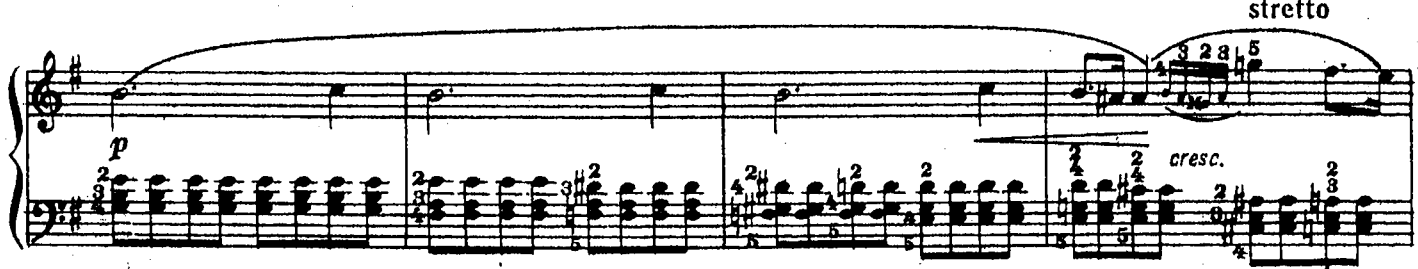
Largo (Протяжно)

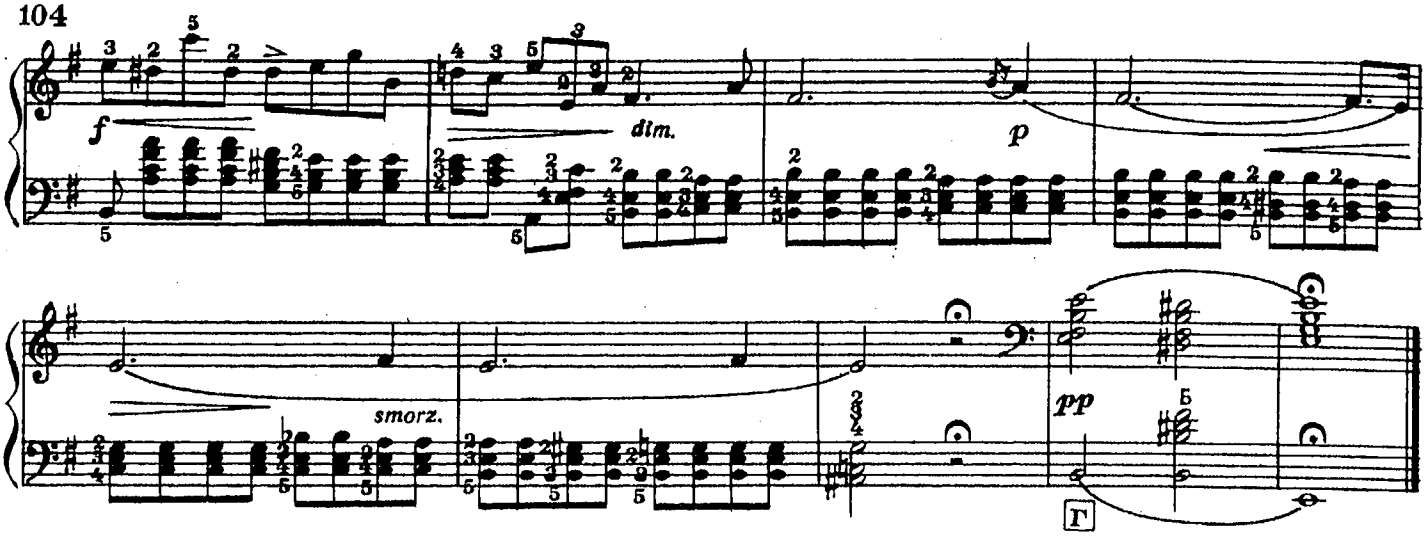
espressivo





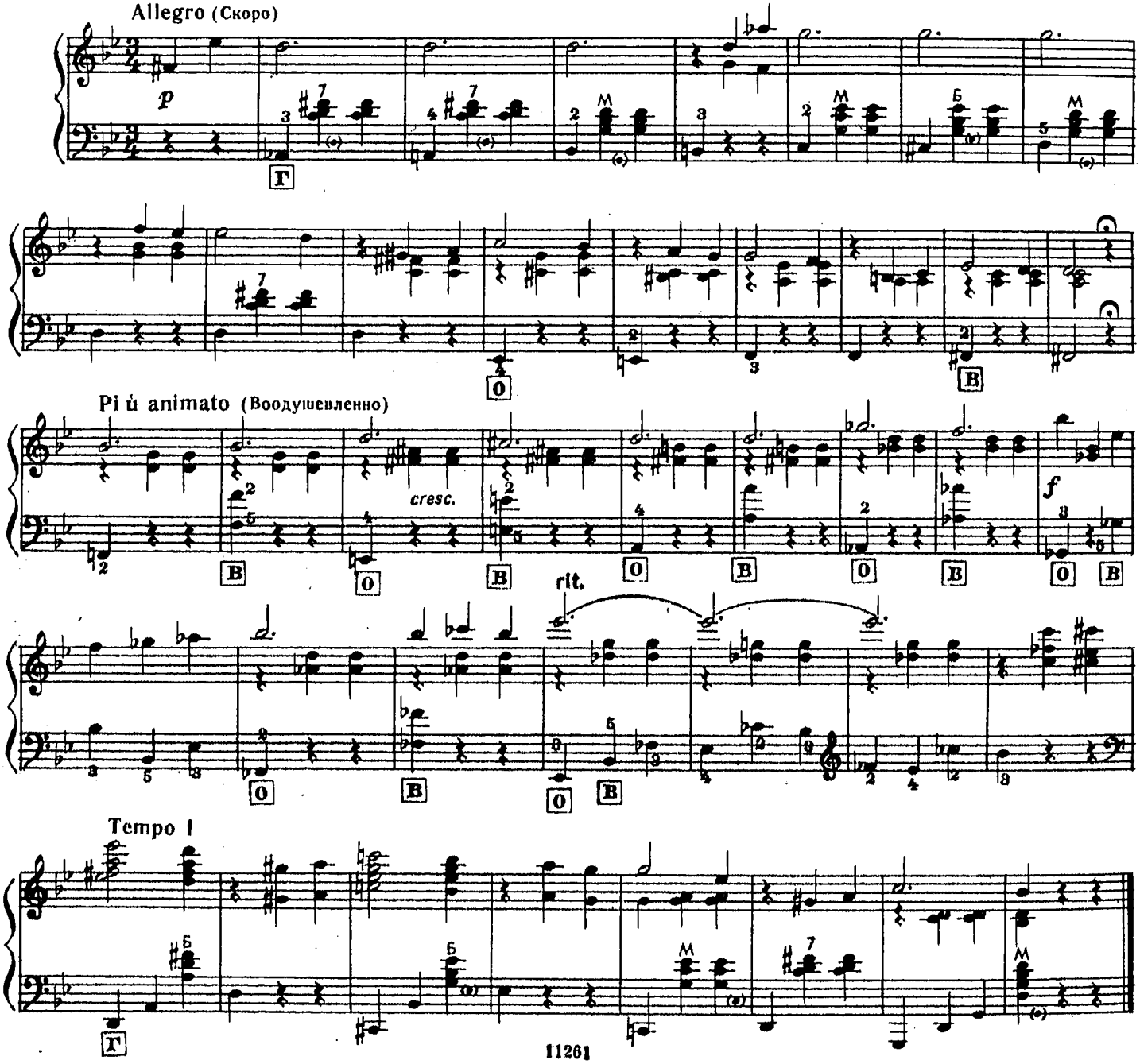






102. ВАЛЬС

С. ПРОКОФЬЕВ



Часть III

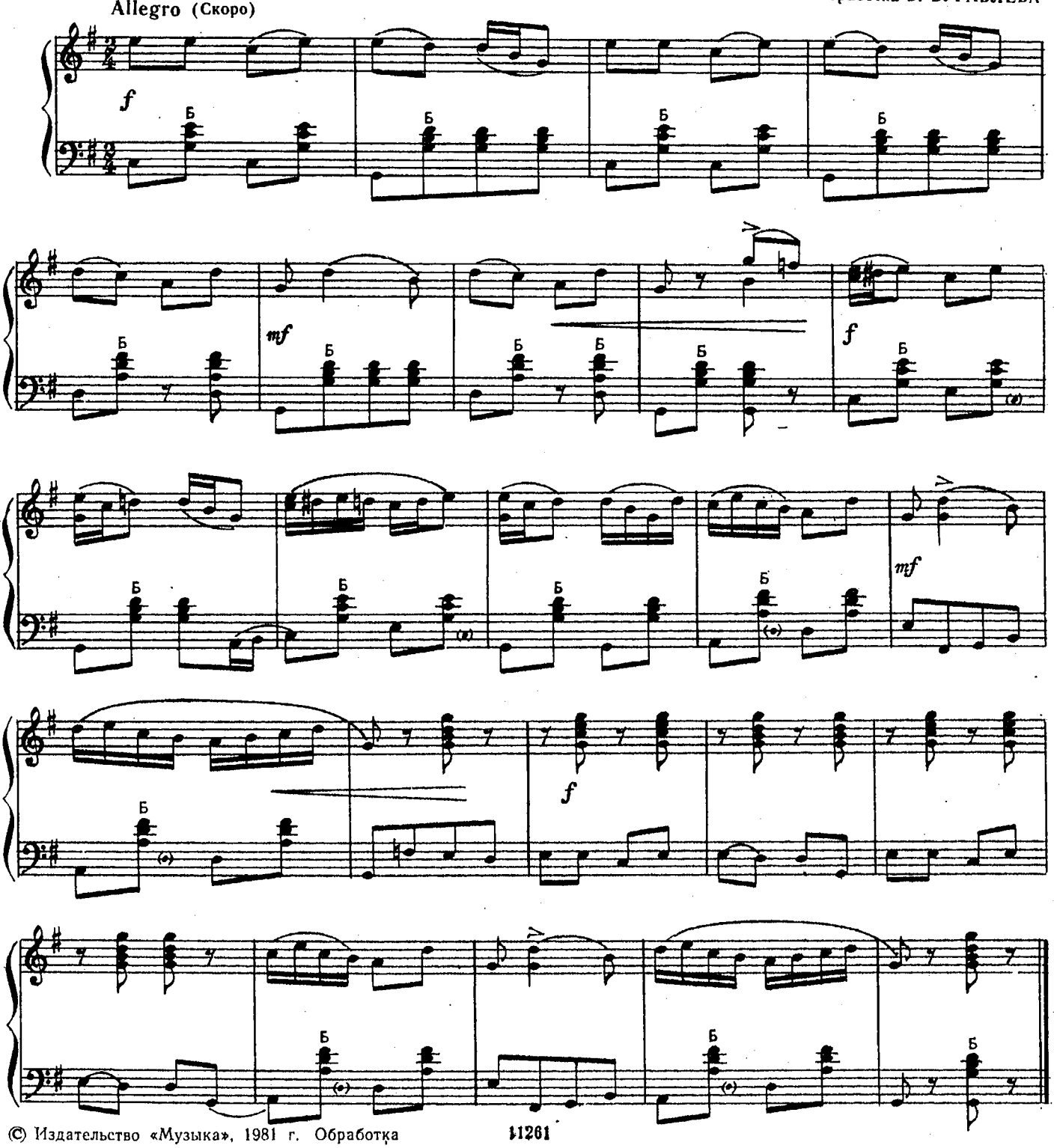
ПЬЕСЫ И ОБРАБОТКИ

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ И ТАНЦЫ

103. Я РАССЕЮ СВОЕ ГОРЕ

Русская плясовая

Обработка В. БУРАВЛЕВА

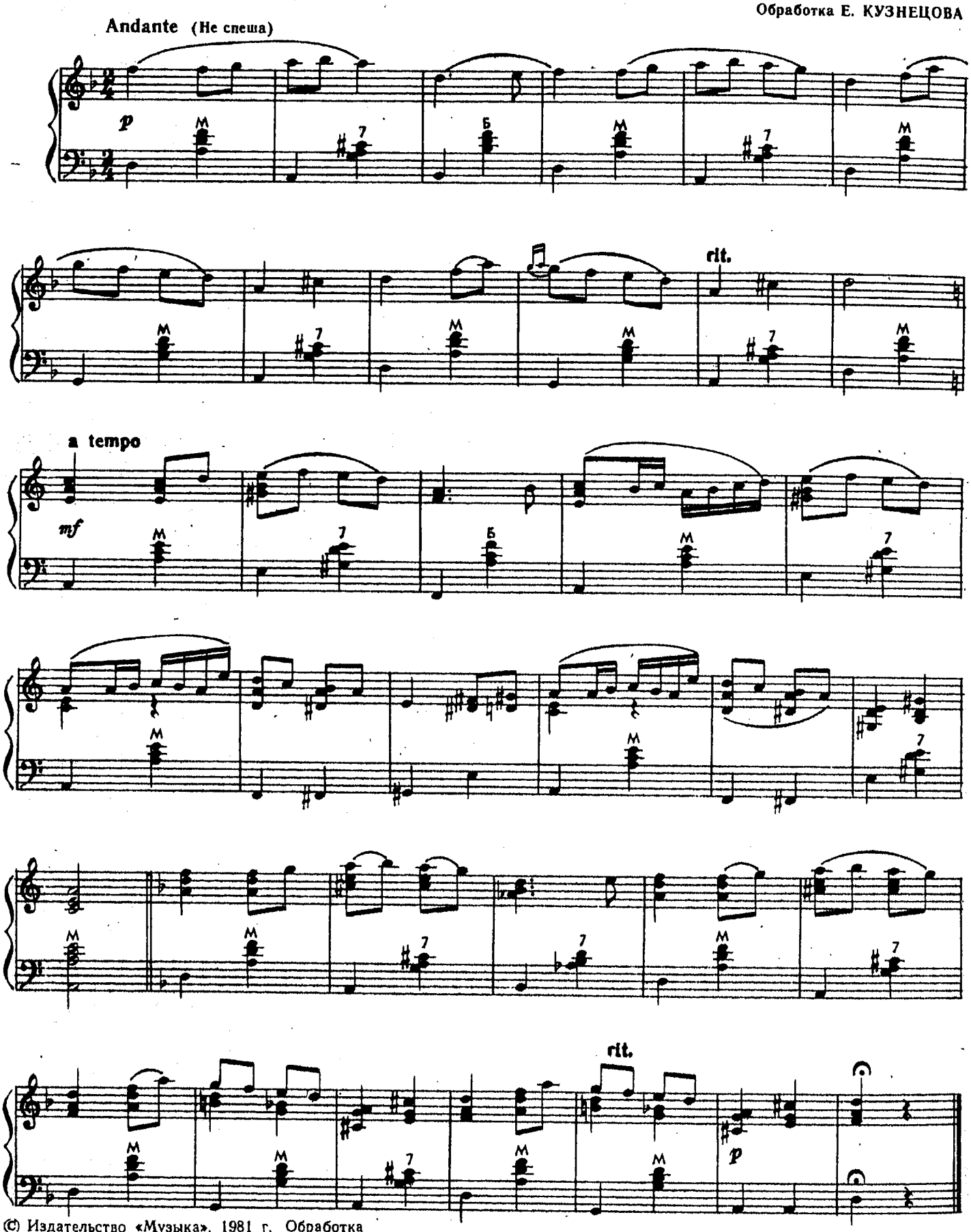


© Издательство «Музыка», 1981 г. Обработка

104. ЛЕБЕДУШКА

Русская народная песня

Обработка Е. КУЗНЕЦОВА



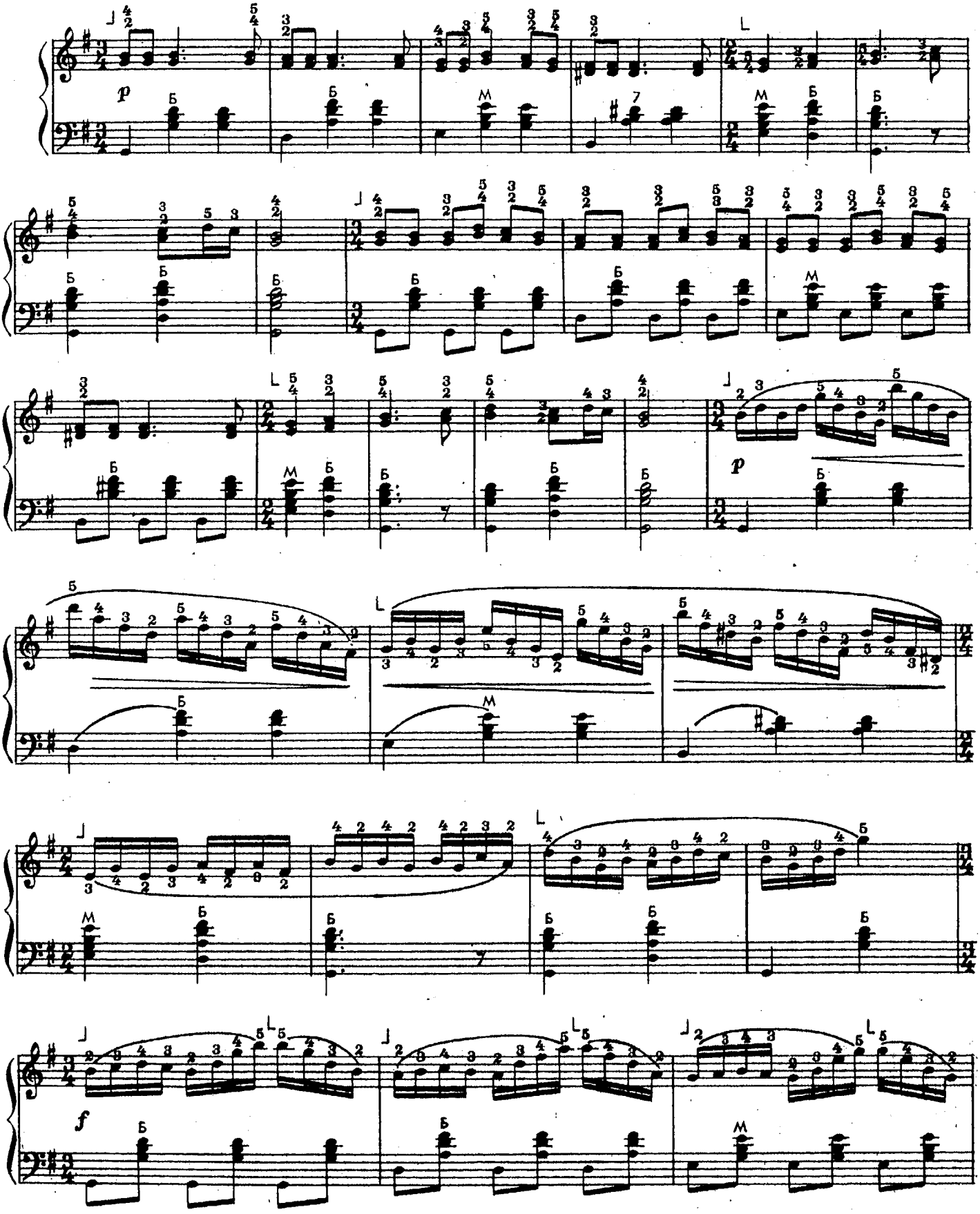
© Издательство «Музыка», 1981 г. Обработка

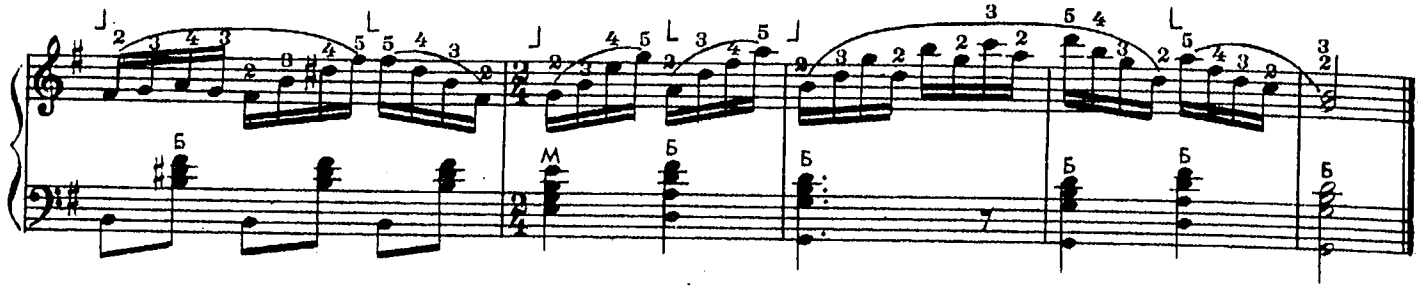
105. В ТЕМНОМ ЛЕСЕ

Русская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА

Moderato (Умеренно)





Мелодия песни «В темном лесе» построена на гаммообразных последовательностях в терцию, а вариации — на арпеджированных пассажах. Следовательно, чтобы правильно и быстро выучить эту песню, надо хорошо знать гаммы и арпеджио.

Обратите внимание на переменный размер $\frac{3}{4}$ — $\frac{2}{4}$. Следите за тем, чтобы в двухдольном размере длительности четвертей не сокращались, а выдерживались точно. Поэтому на первом этапе разучивания песни внимательно считайте вслух. В тактах 5—8, 13—17, 21—24 аккорды и басы в партии левой руки берите одновременно, полностью выдерживая их длительности. Басы, соединенные лигами с аккордами, необходимо играть сочным звуком, полностью выдерживая длительность каждой четверти. Аккорды исполняются стаккато.

Во время исполнения второй вариации после каждой группы нот, объединенной лигой, кисть правой руки слегка приподнимайте и мягко опускайте на первую клавишу следующей группы слигованных шестнадцатых нот.

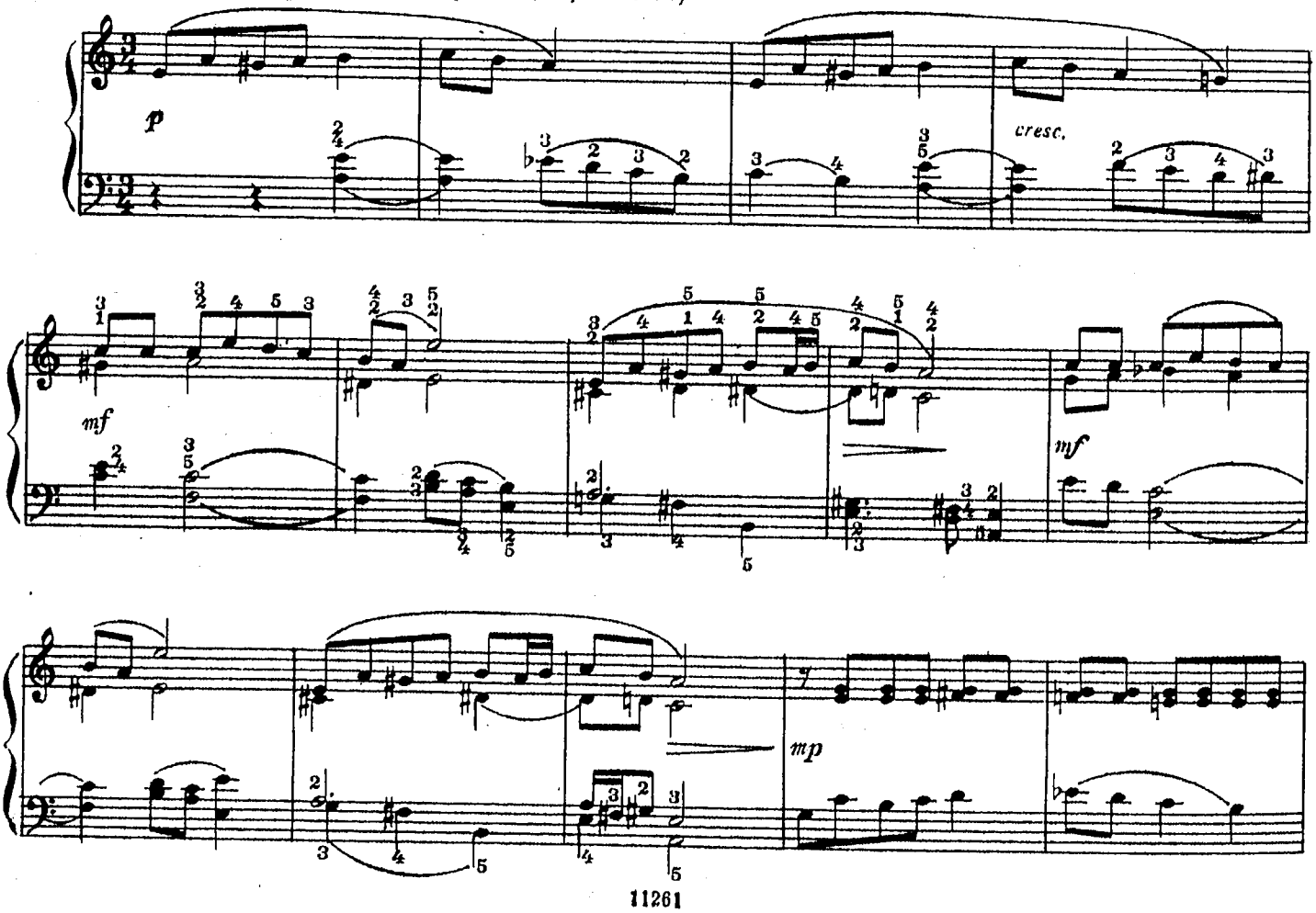
Вариацию учите в медленном темпе, отсчитывая вслух каждую долю с вспомогательным «н». Обратите особое внимание на исполнение четверти с точкой, а также на шестнадцатые.

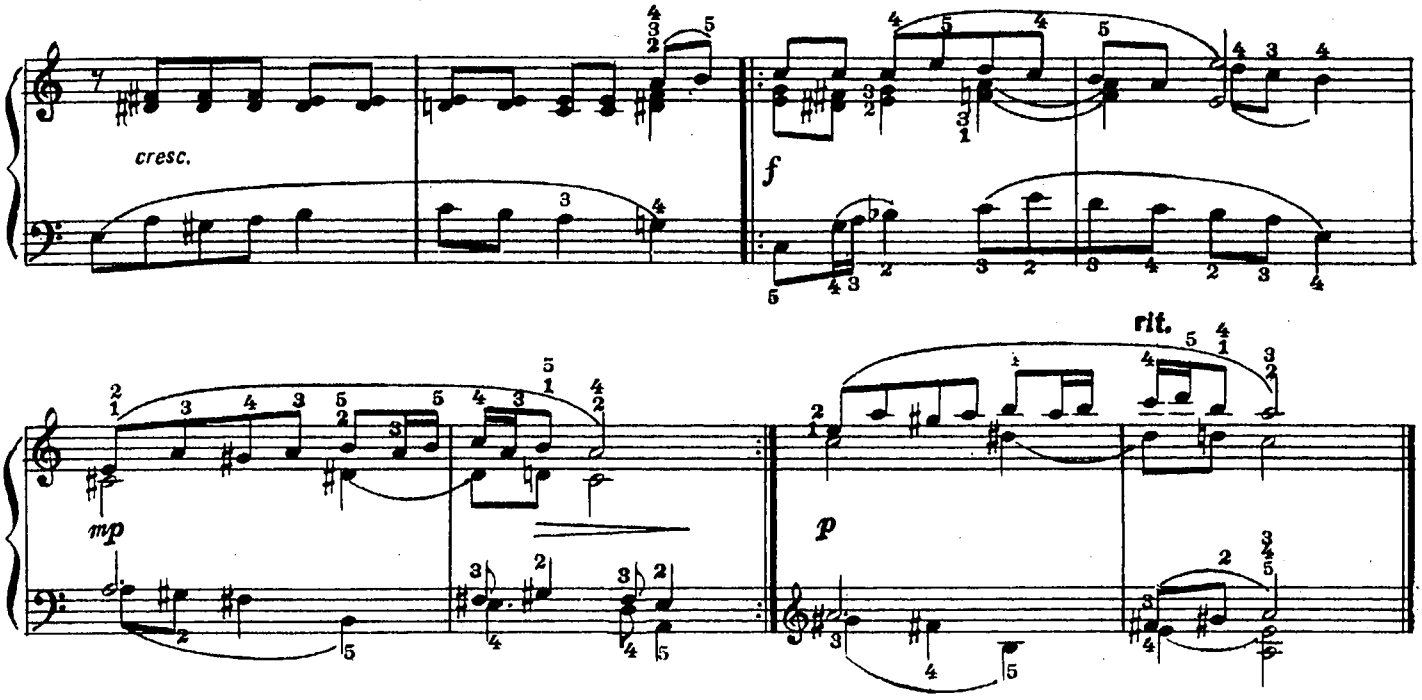
106. ЗЕЛЕНЕЕ ЖИТО, ЗЕЛЕНЕ

Украинская народная песня

Обработка П. ЛОНДОНОВА

Andantino espressivo (Неторопливо, выразительно)

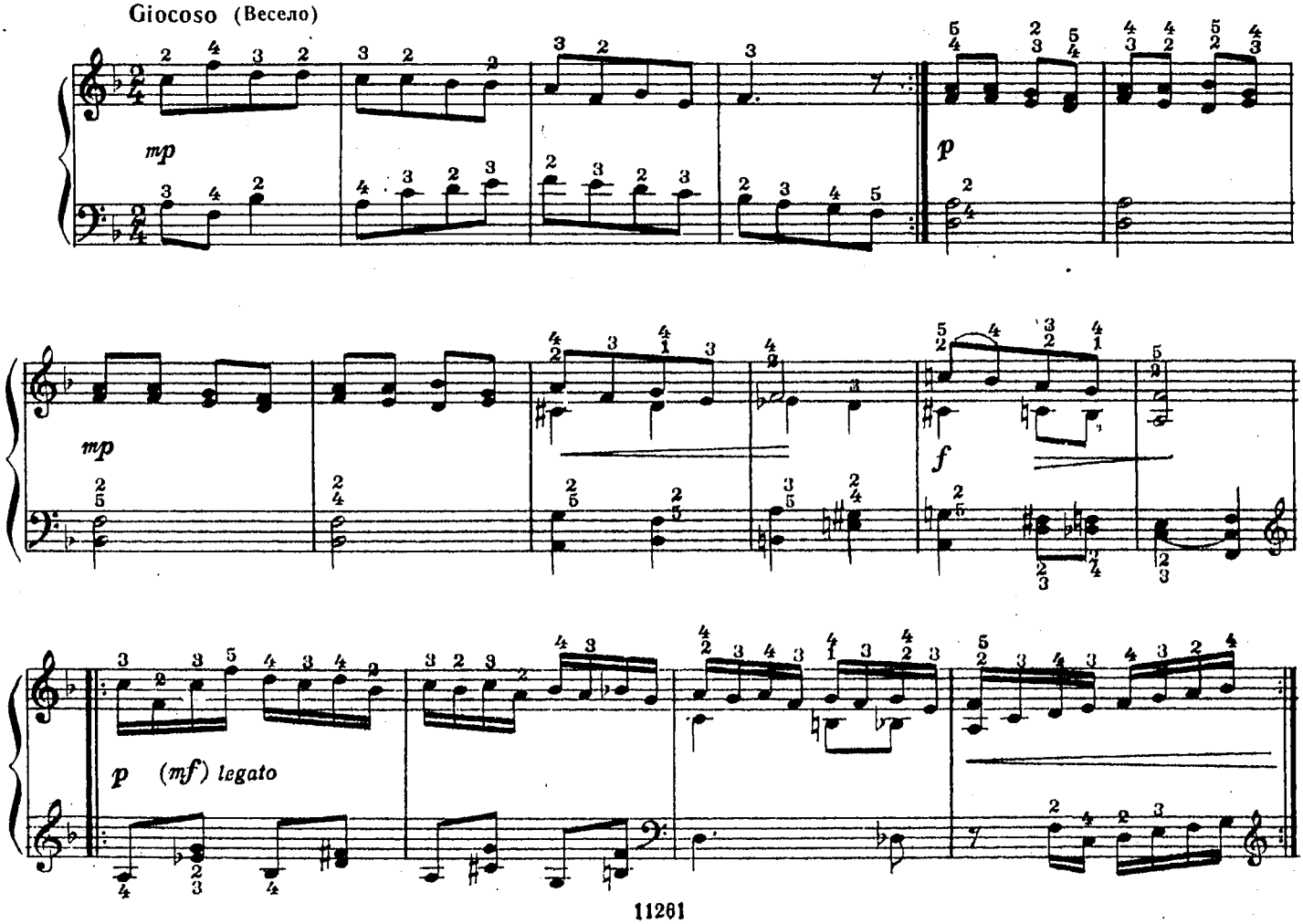


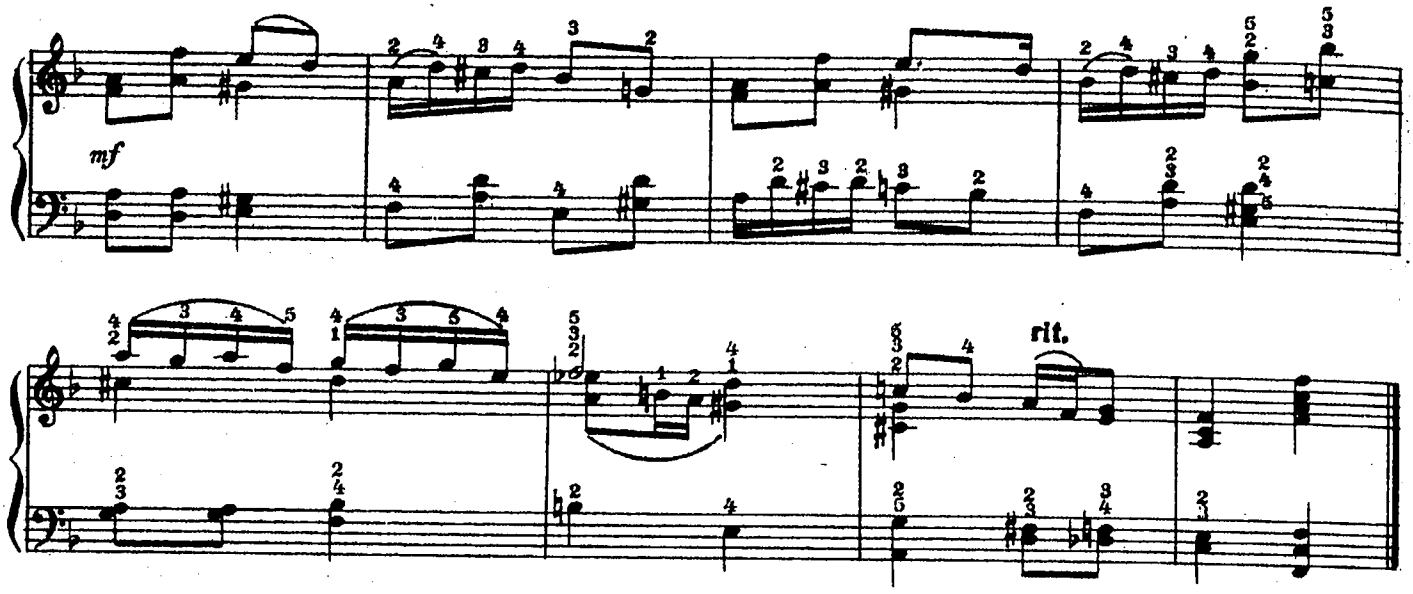


107. ЧАЧОТАЧКА

Белорусская народная песня

Обработка П. ЛОНДОНОВА



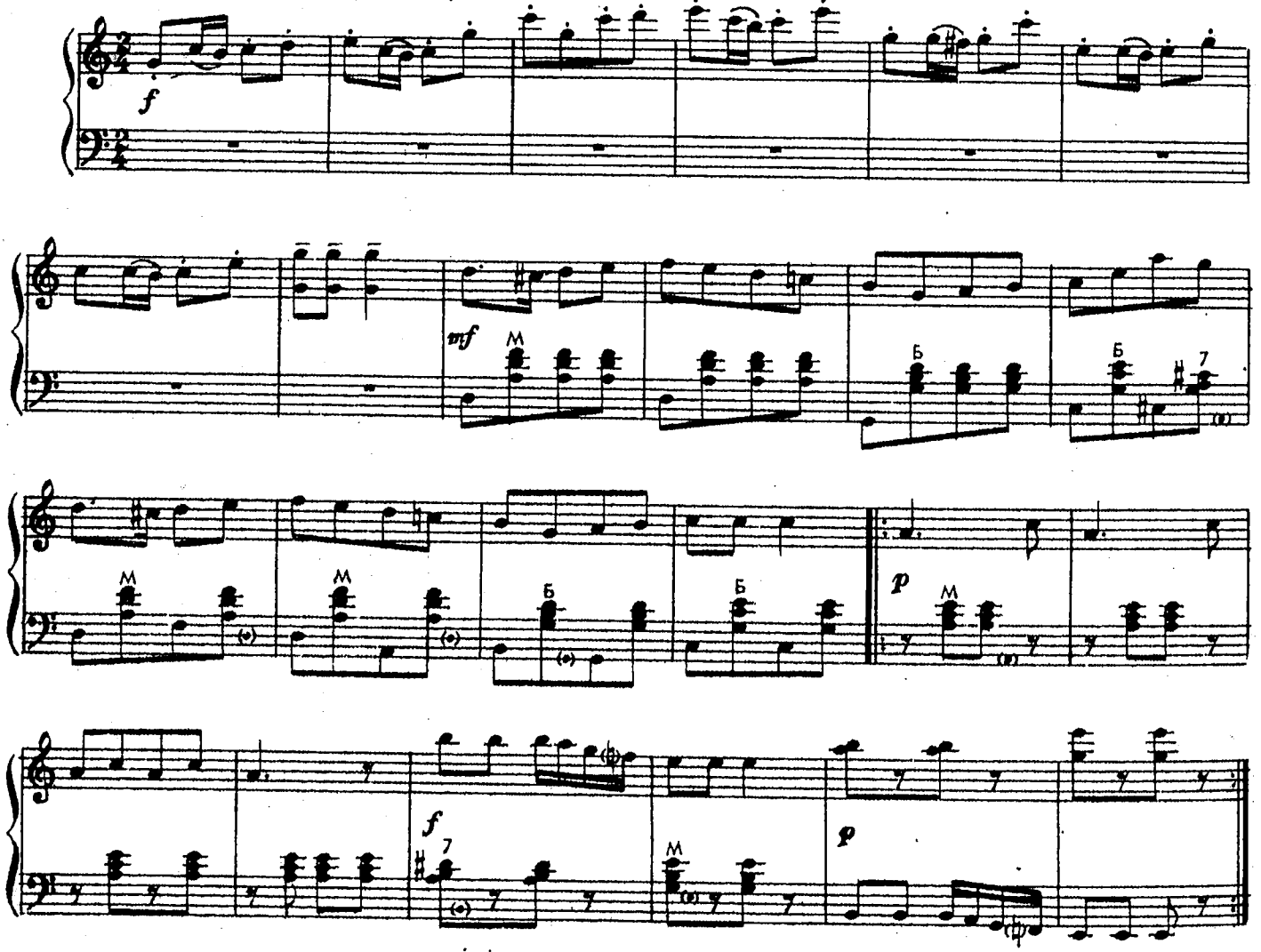


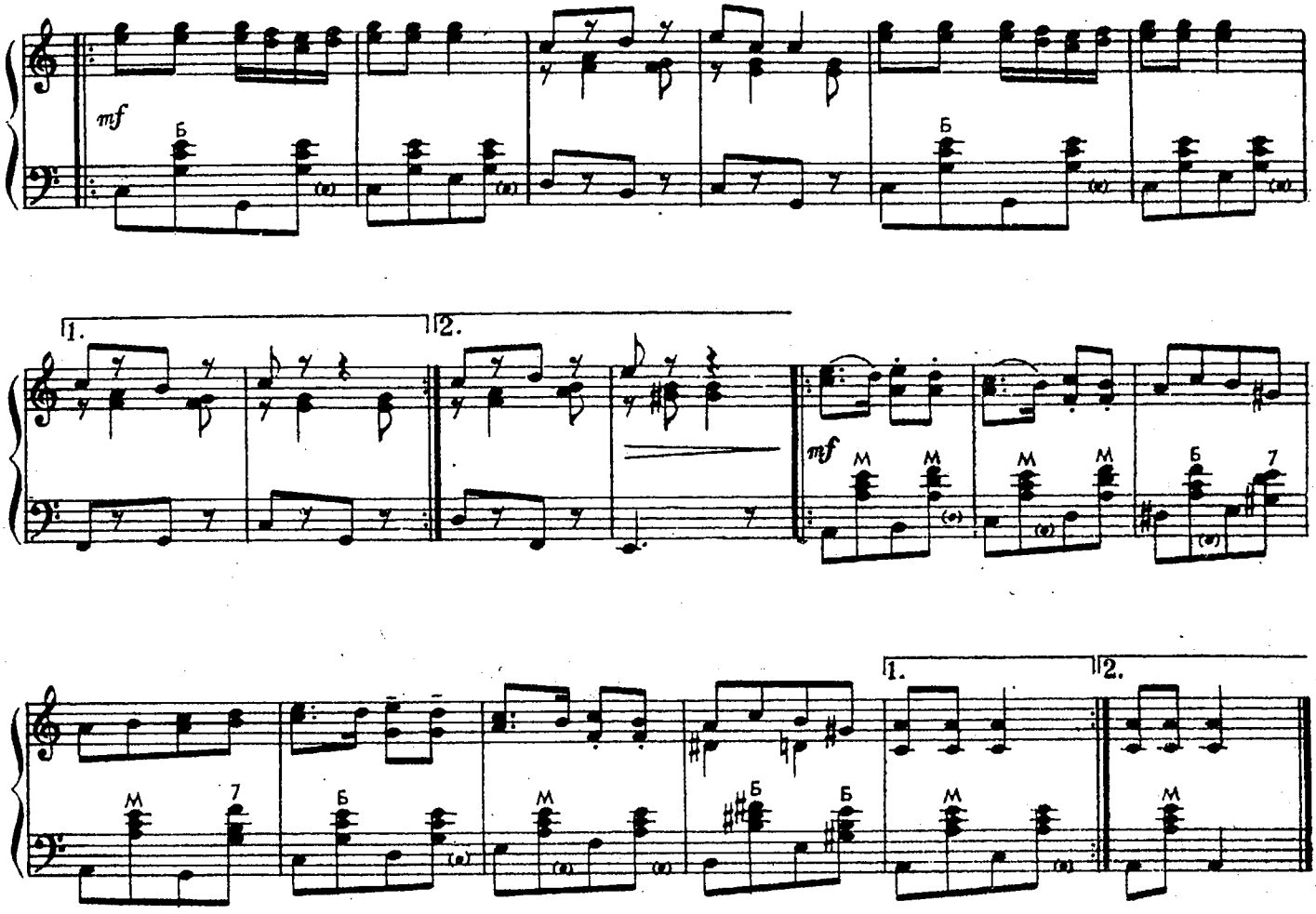
108. АЧКУПС

Латышский народный танец

Обработка Ю. СОЛОВЬЕВА

Allegro giocoso (Скоро, весело)



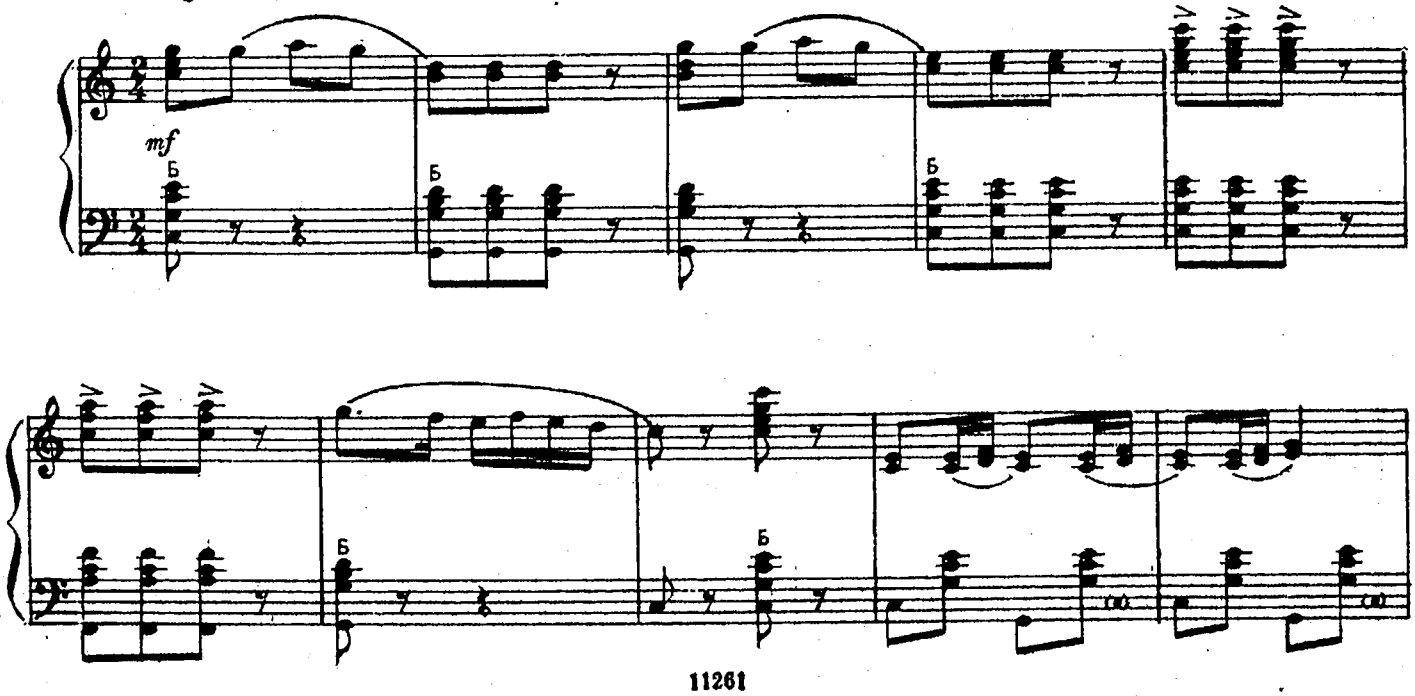


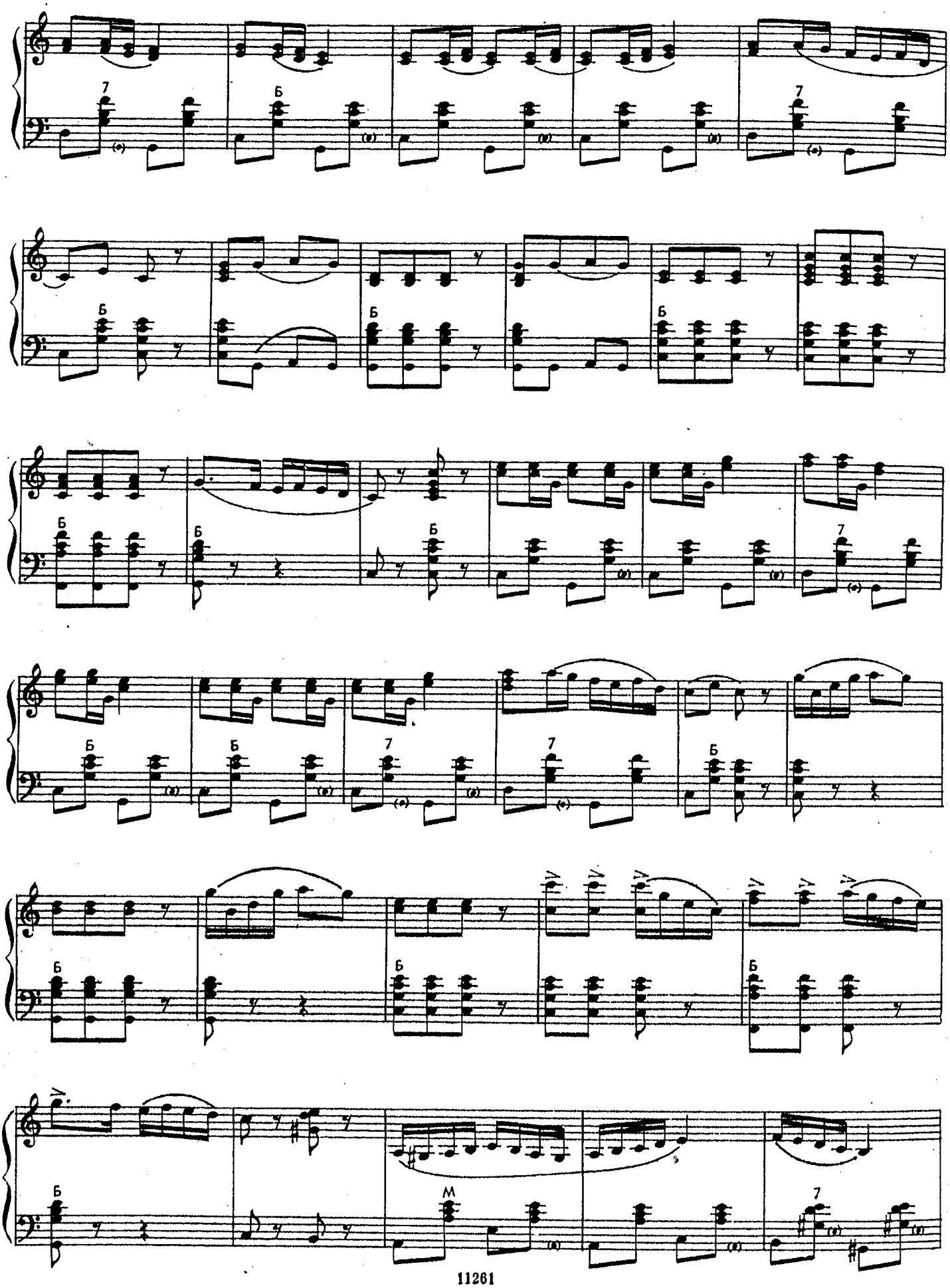
109. КЛУМПАКОИС

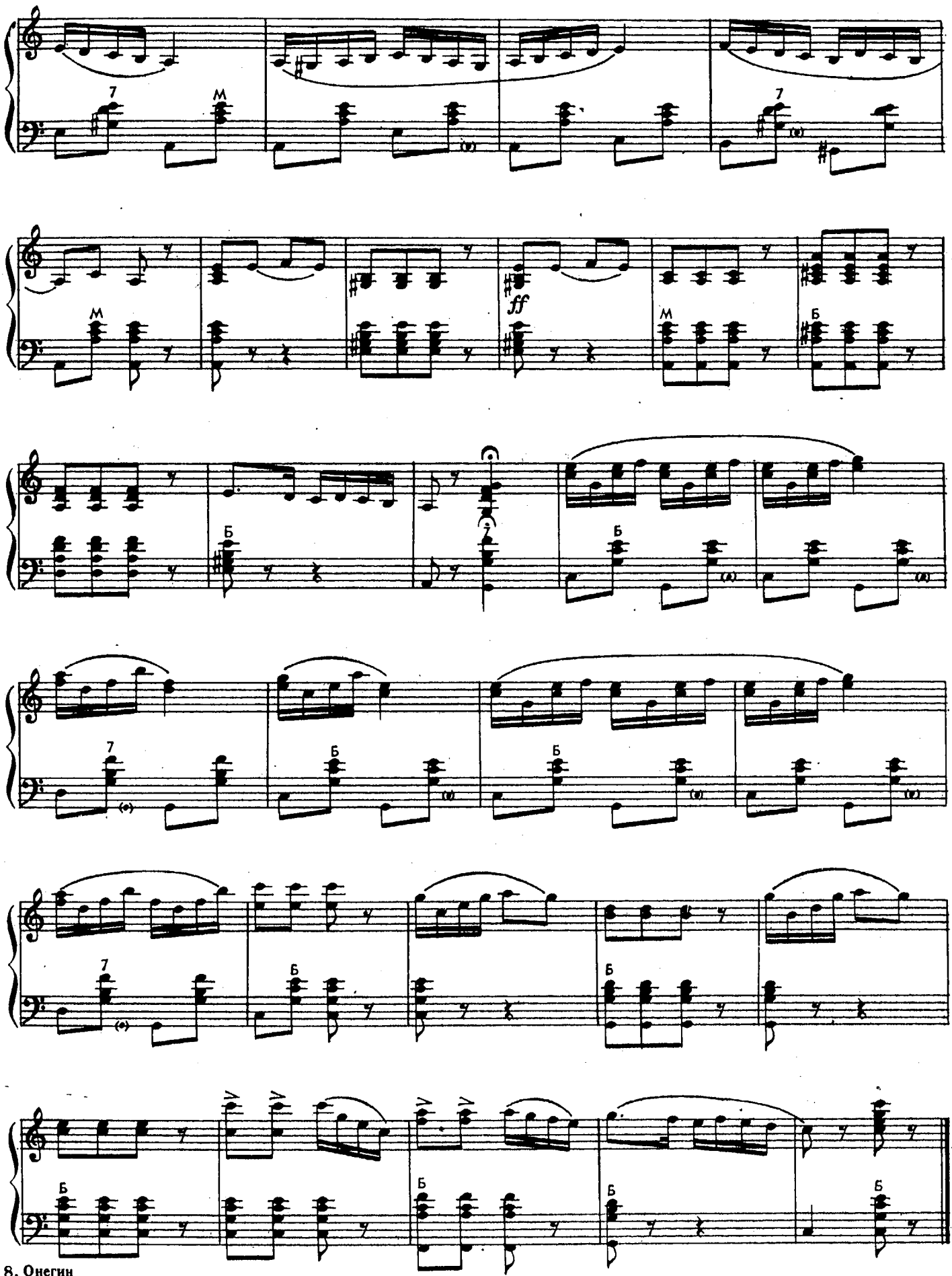
Литовский народный танец

Обработка В. БУРИНСКАСА

Allegretto (Подвижно)



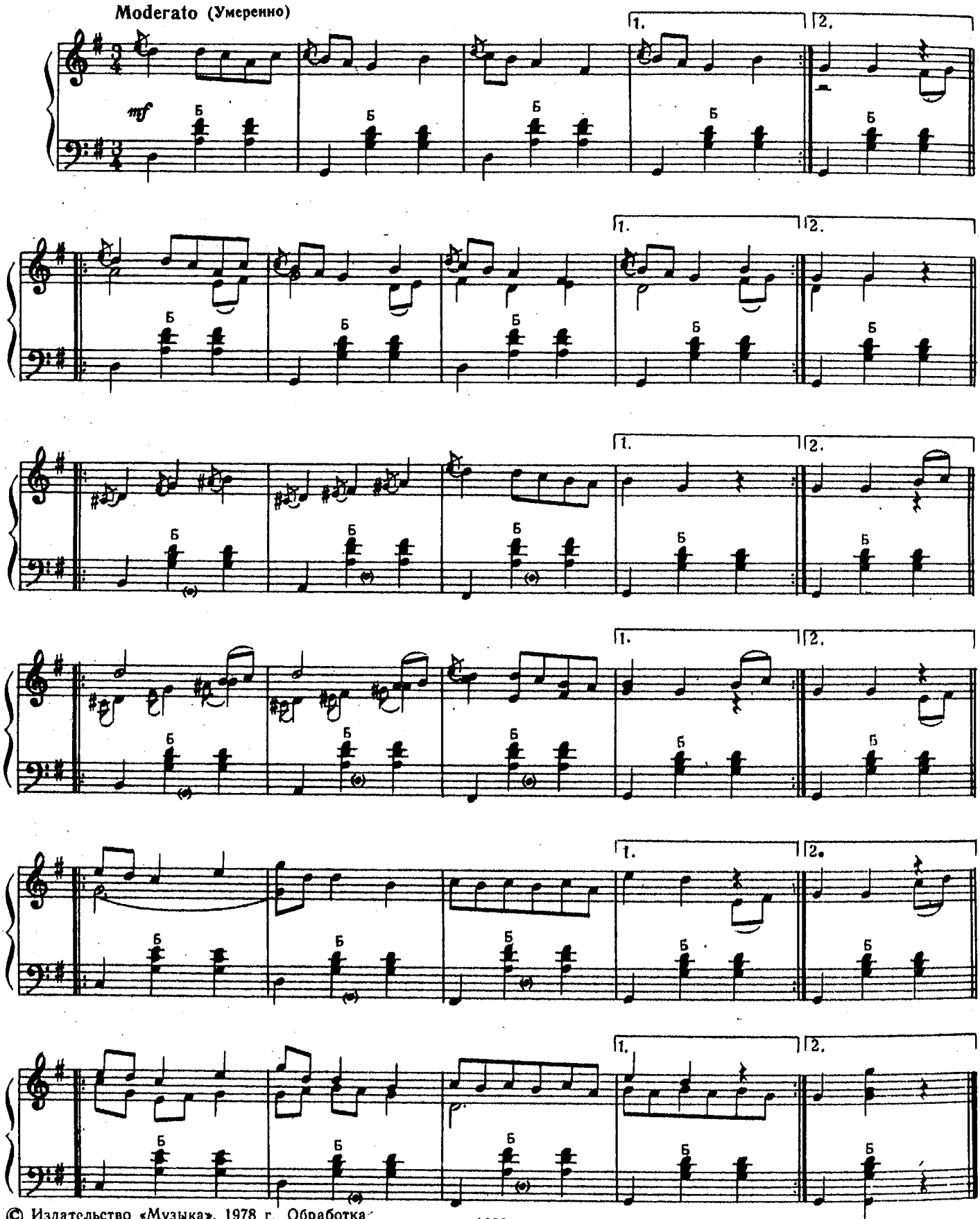



ff

110. НА СЕНОКОСЕ

Эстонский народный танец

Обработка Ю. СОЛОВЬЕВА



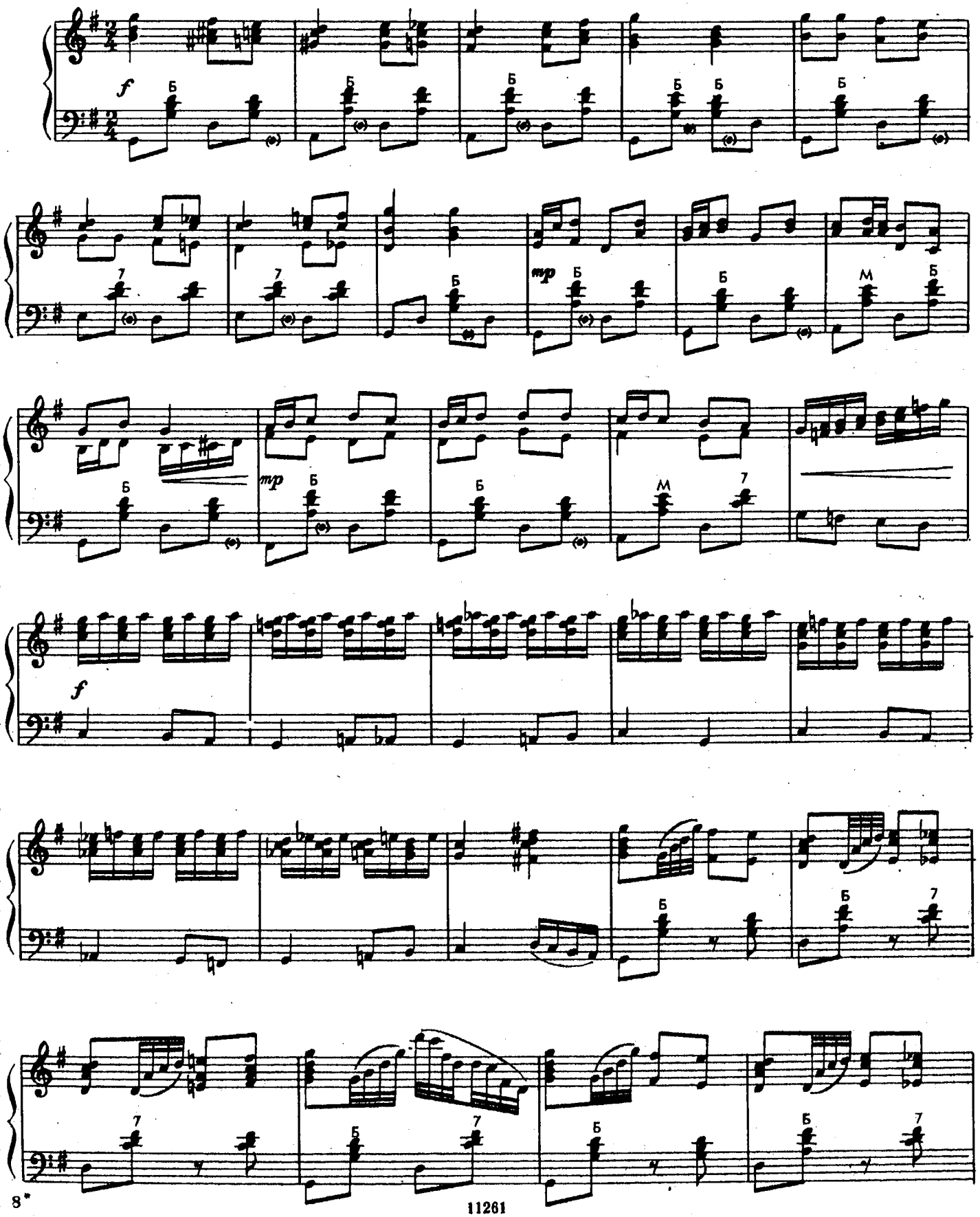
© Издательство «Музыка», 1978 г. Обработка

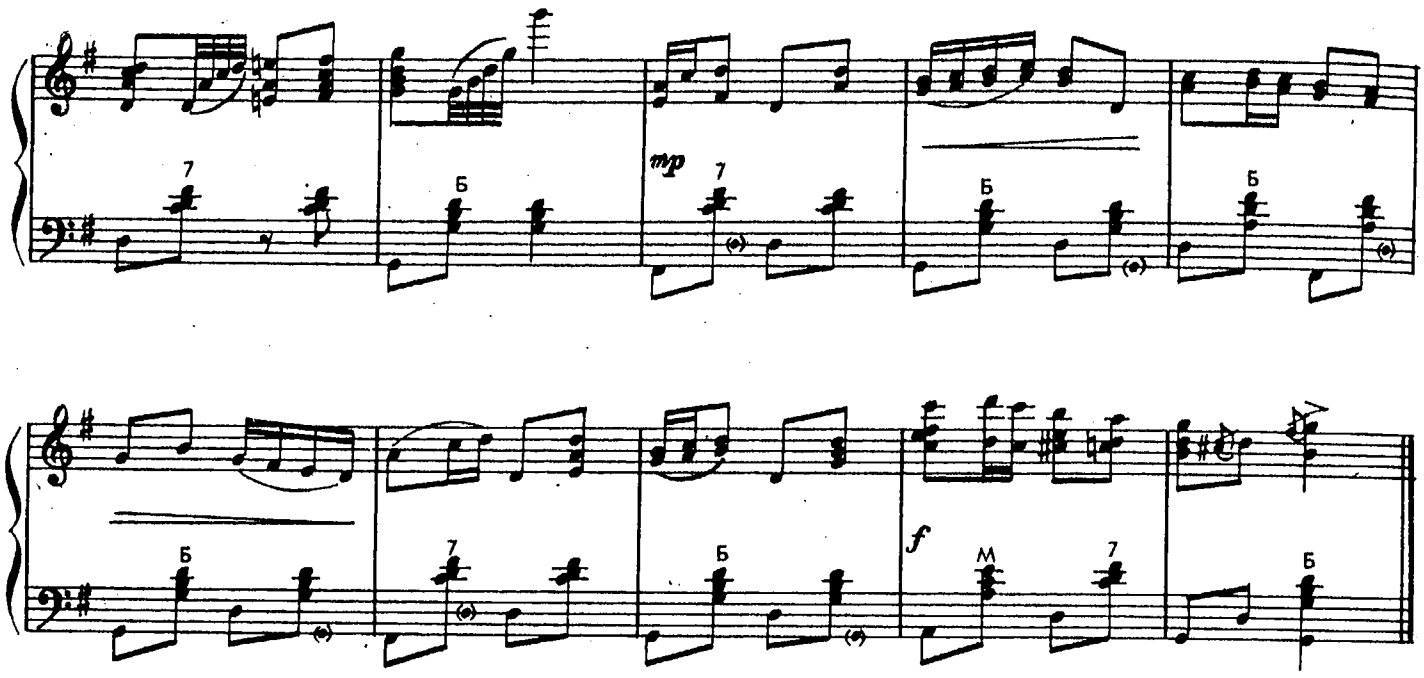
111. РИСТУ-КОНДРА

Карельская кадриль

Обработка А. ОНЕГИНА

Allegro tranquillo (С движением, легко)



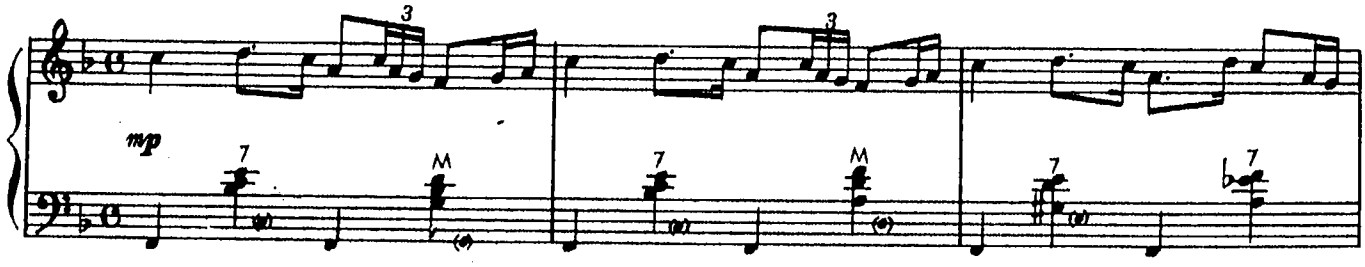


112. ПИСЬМА

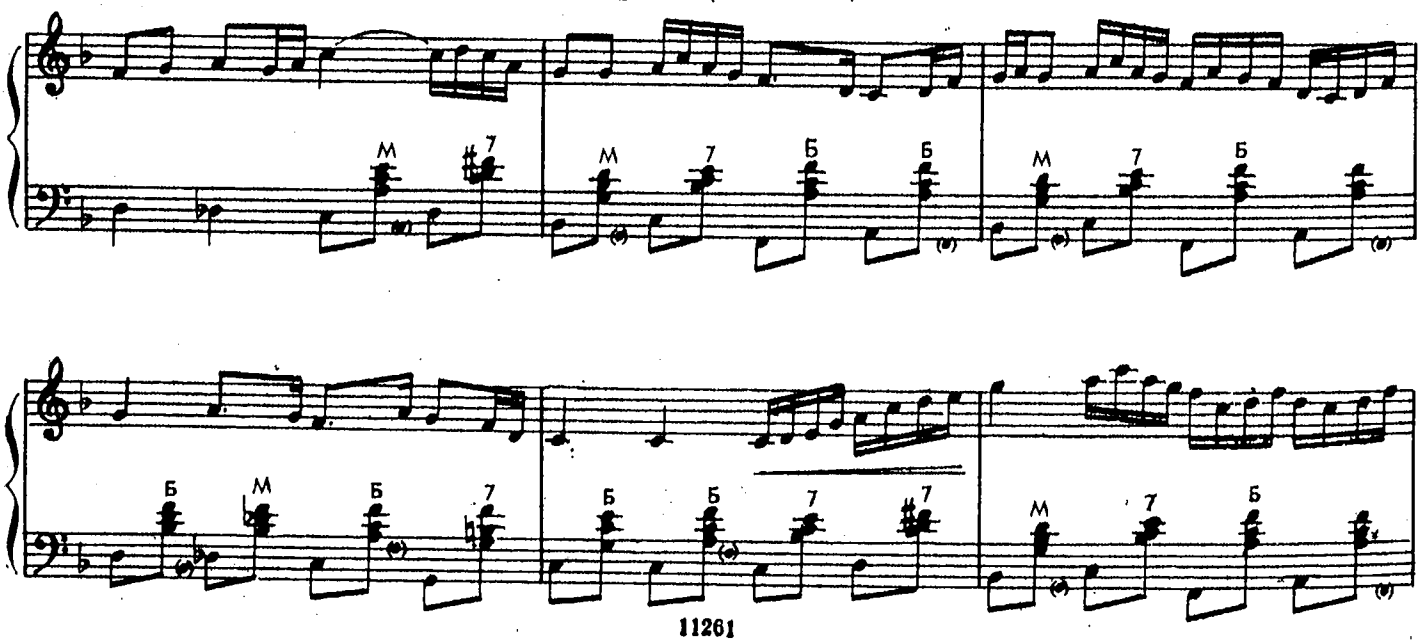
Татарская народная песня

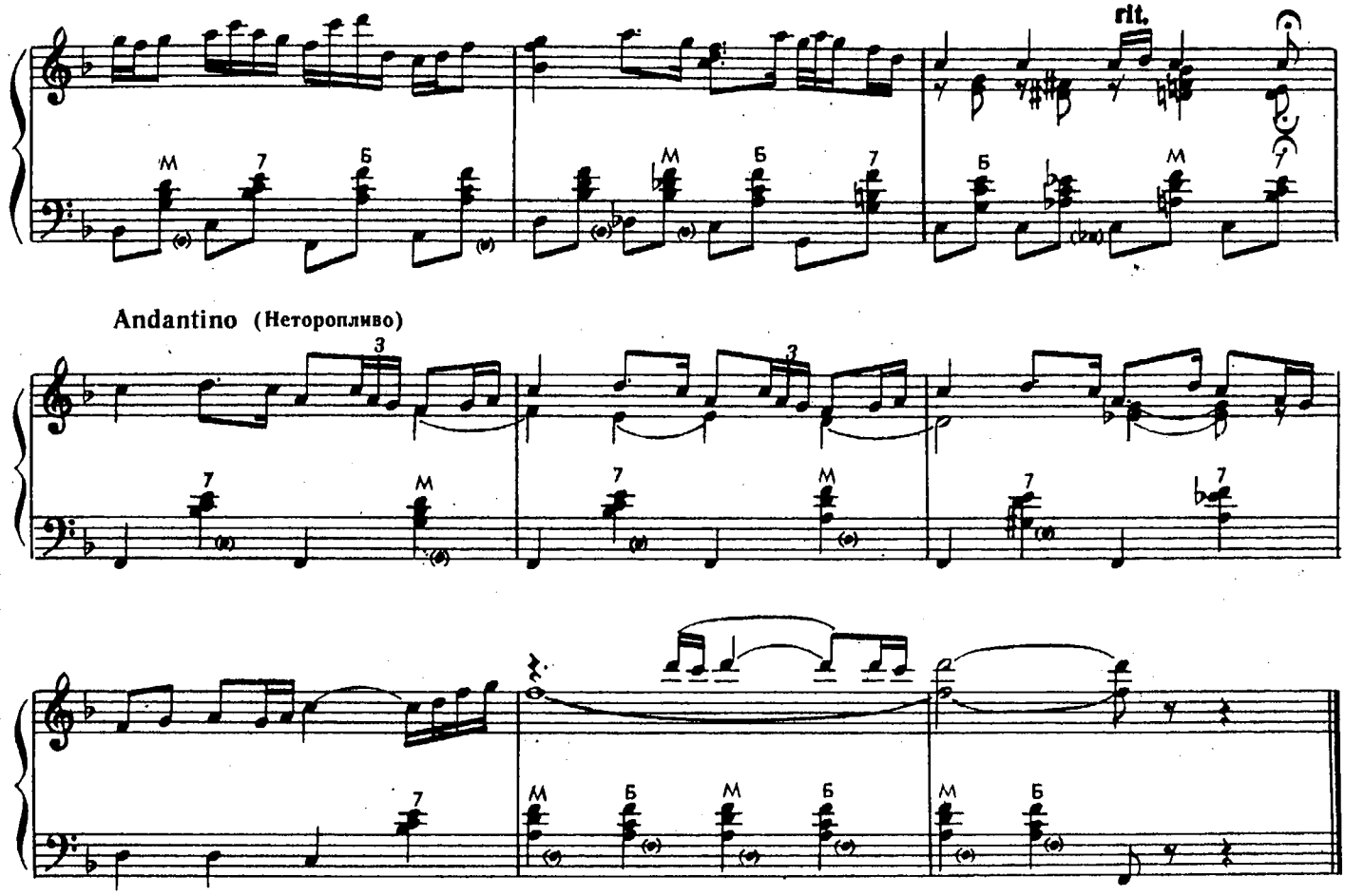
Обработка Л. ФАТТАХА

Andantino (Неторопливо)



Allegretto (Оживленнее)

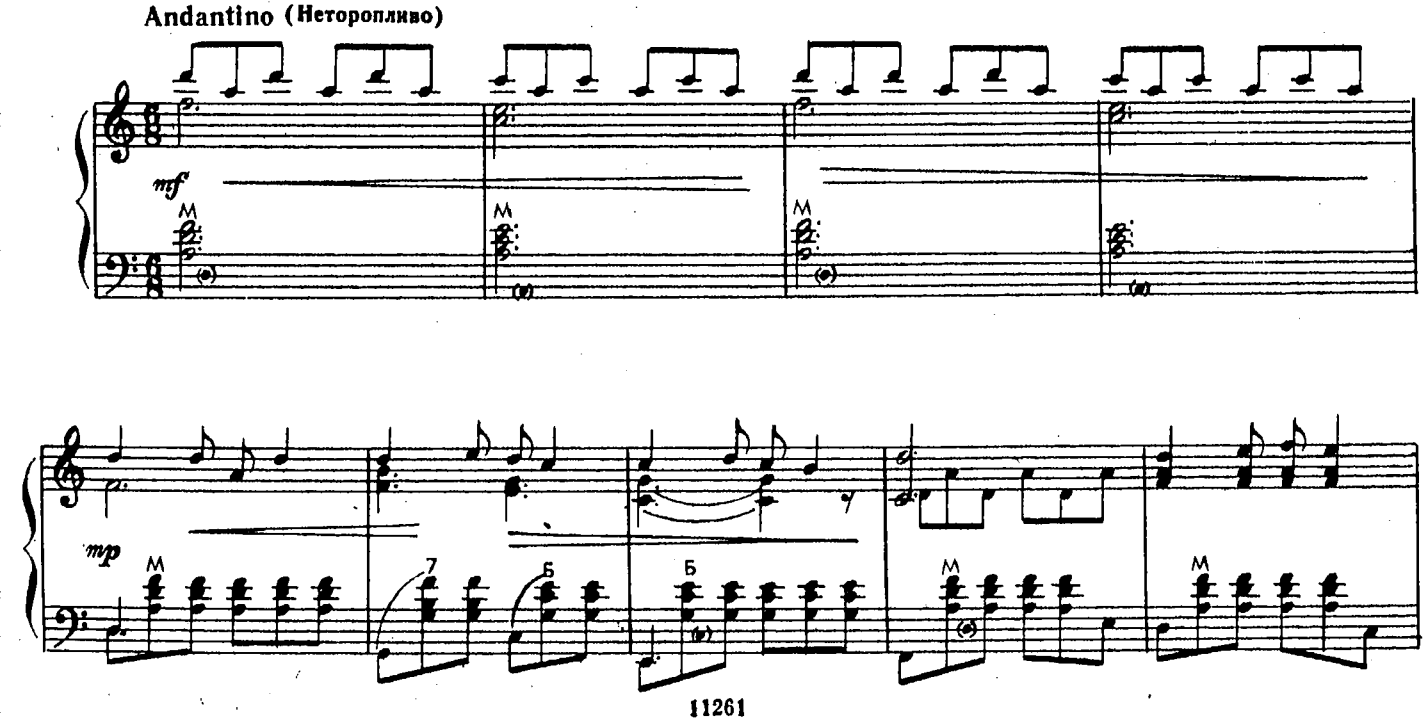


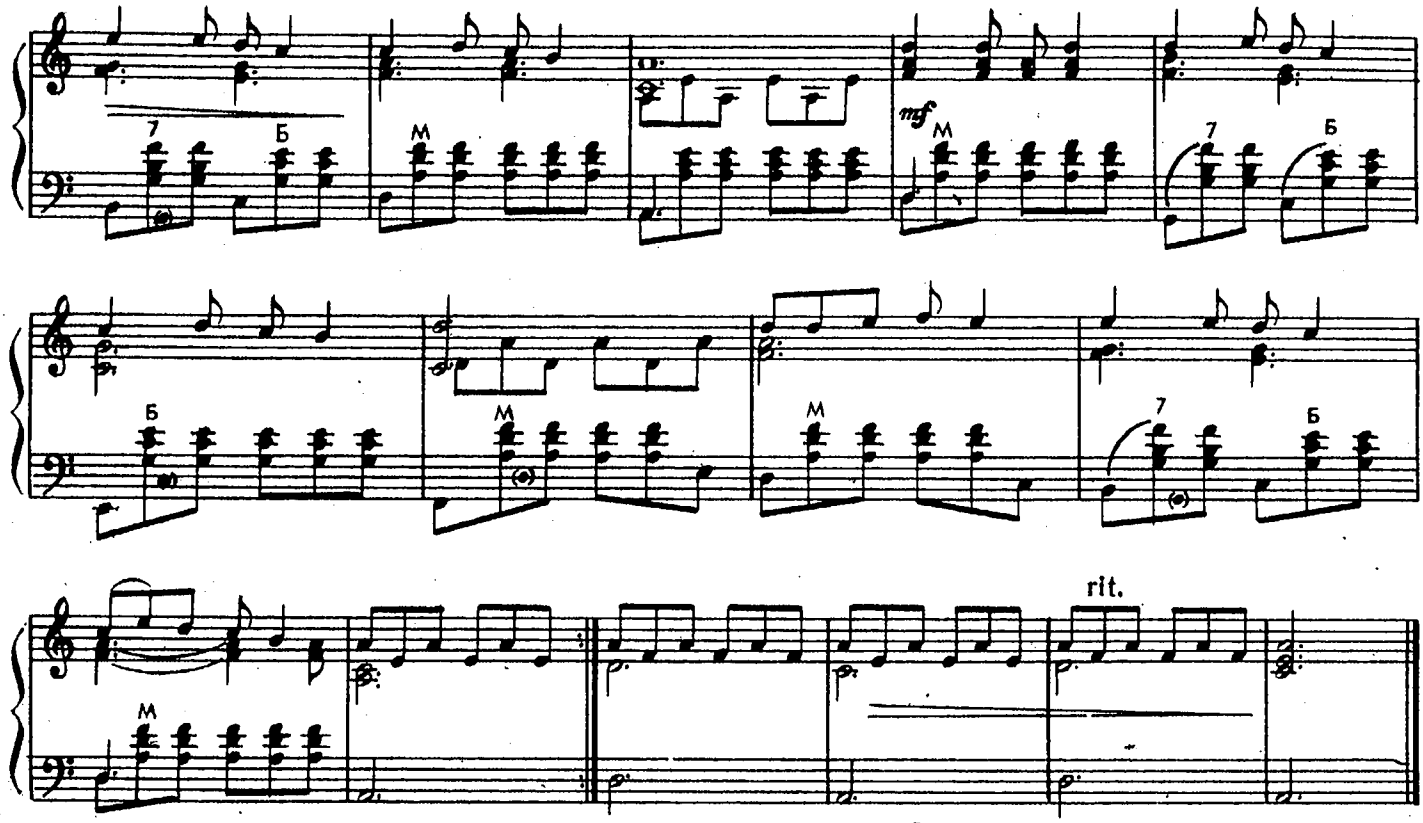


113. СОЛНЦЕ

Грузинская народная песня

Запись Д. АРАКИШВИЛИ

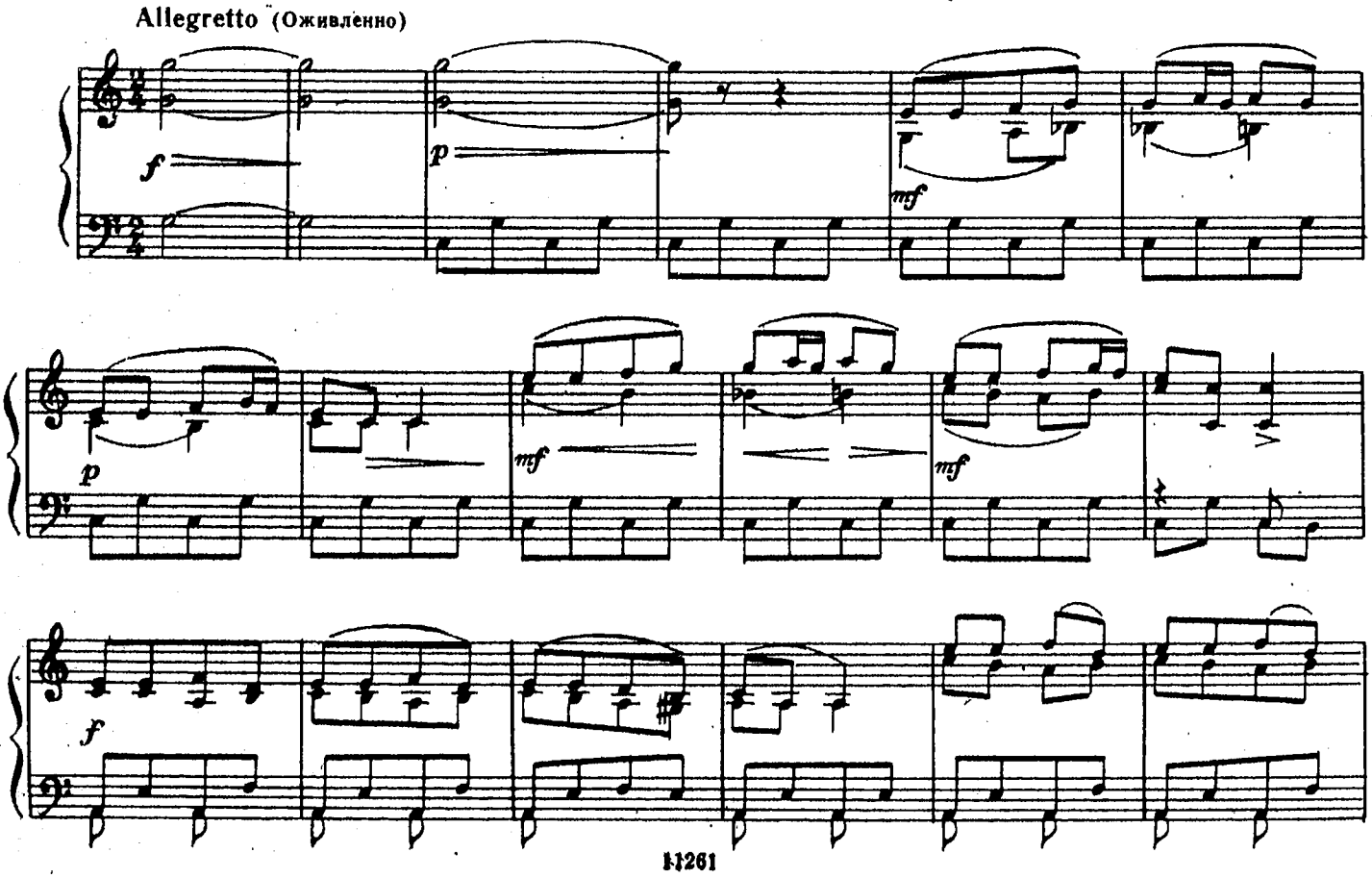


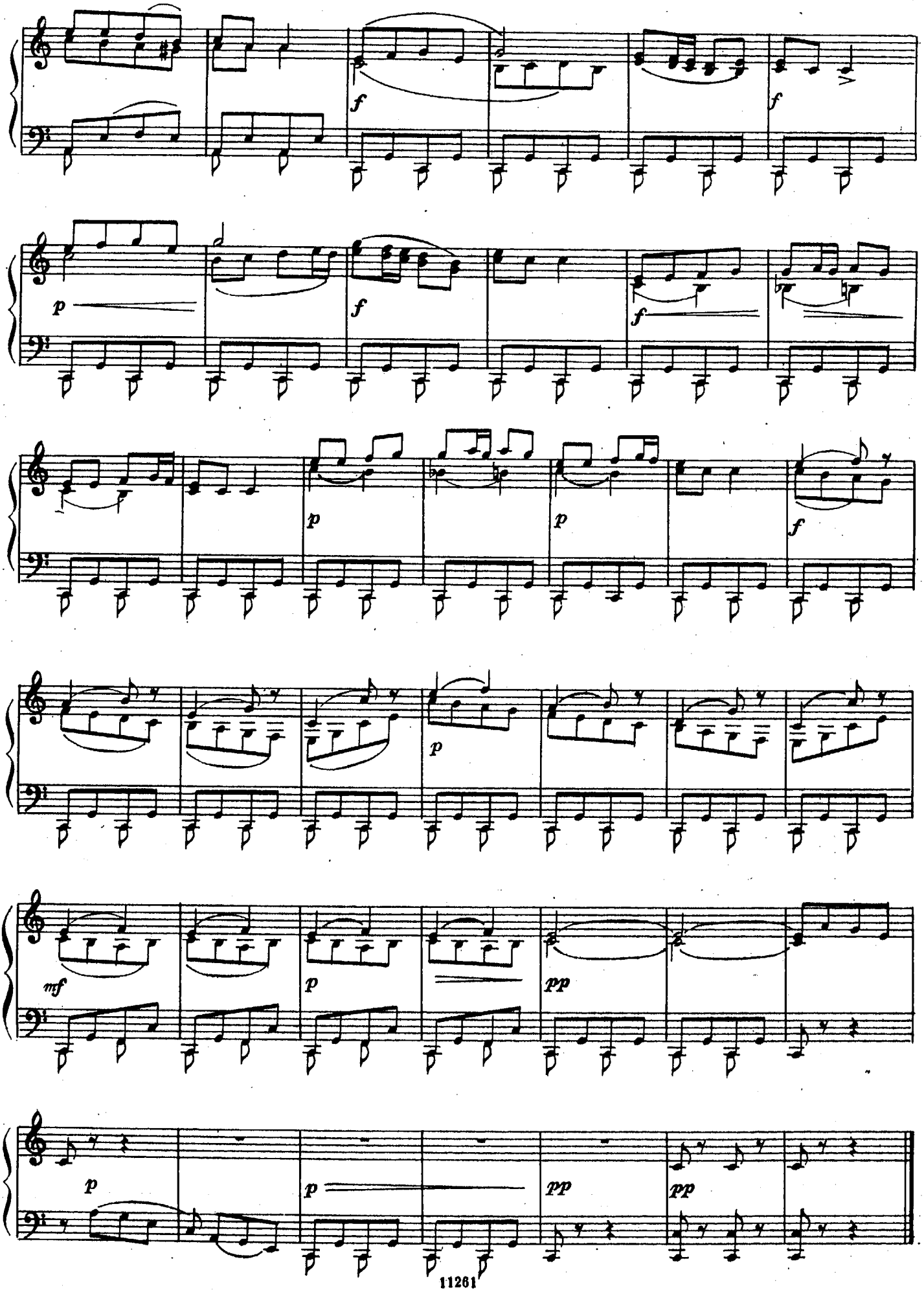


114. МОЛДЫБАЙ

Киргизская народная мелодия

Обработка М. ИППОЛИТОВА-ИВАНОВА

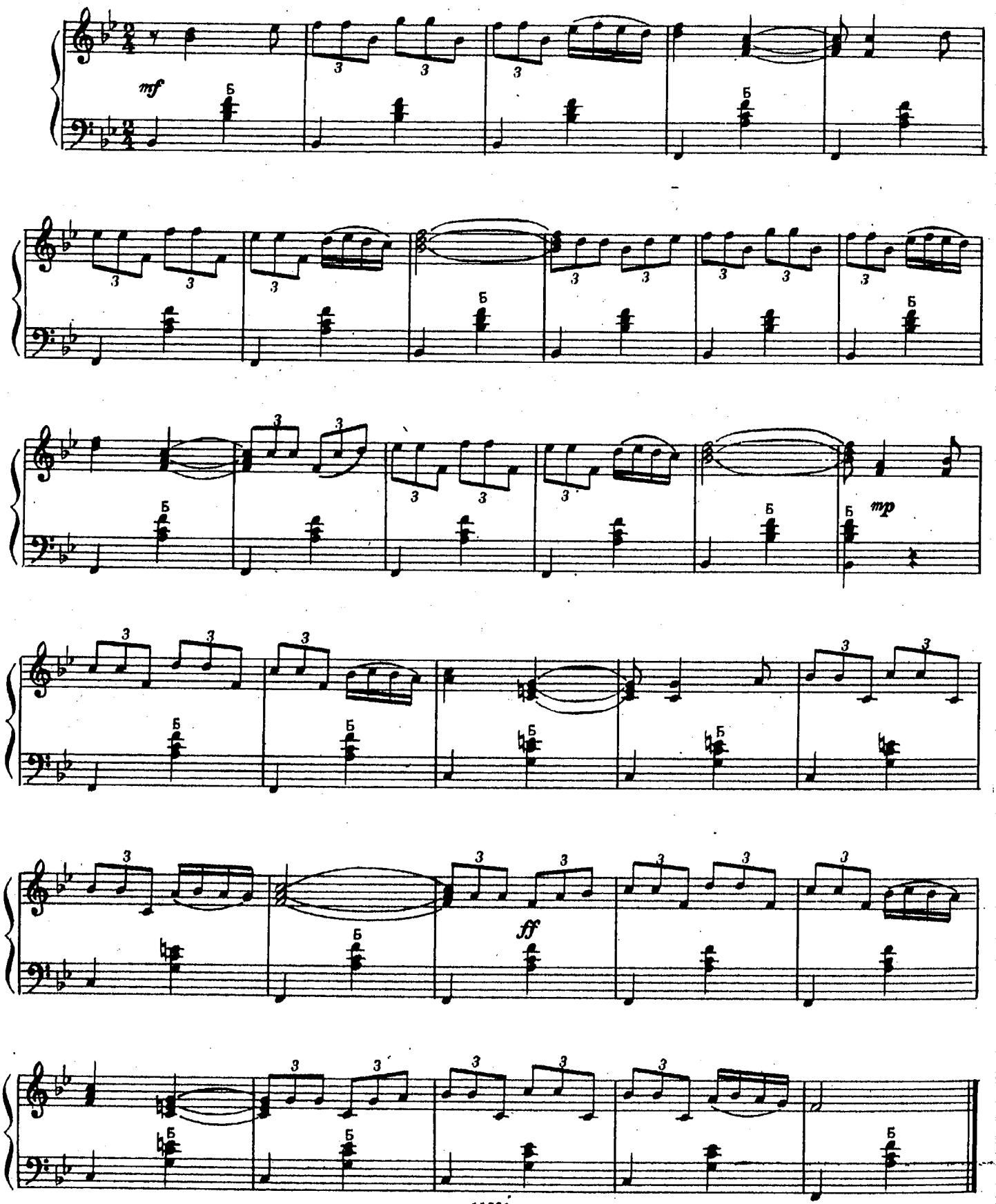



f
f
p
f
f
p
p
p
f
p
mf
p
pp
p
p
pp
pp

115. ОСЕТИНСКИЙ КРУГОВОЙ ТАНЕЦ

Обработка В. ДОЛИДЗЕ

Allegro assai (Довольно скоро)

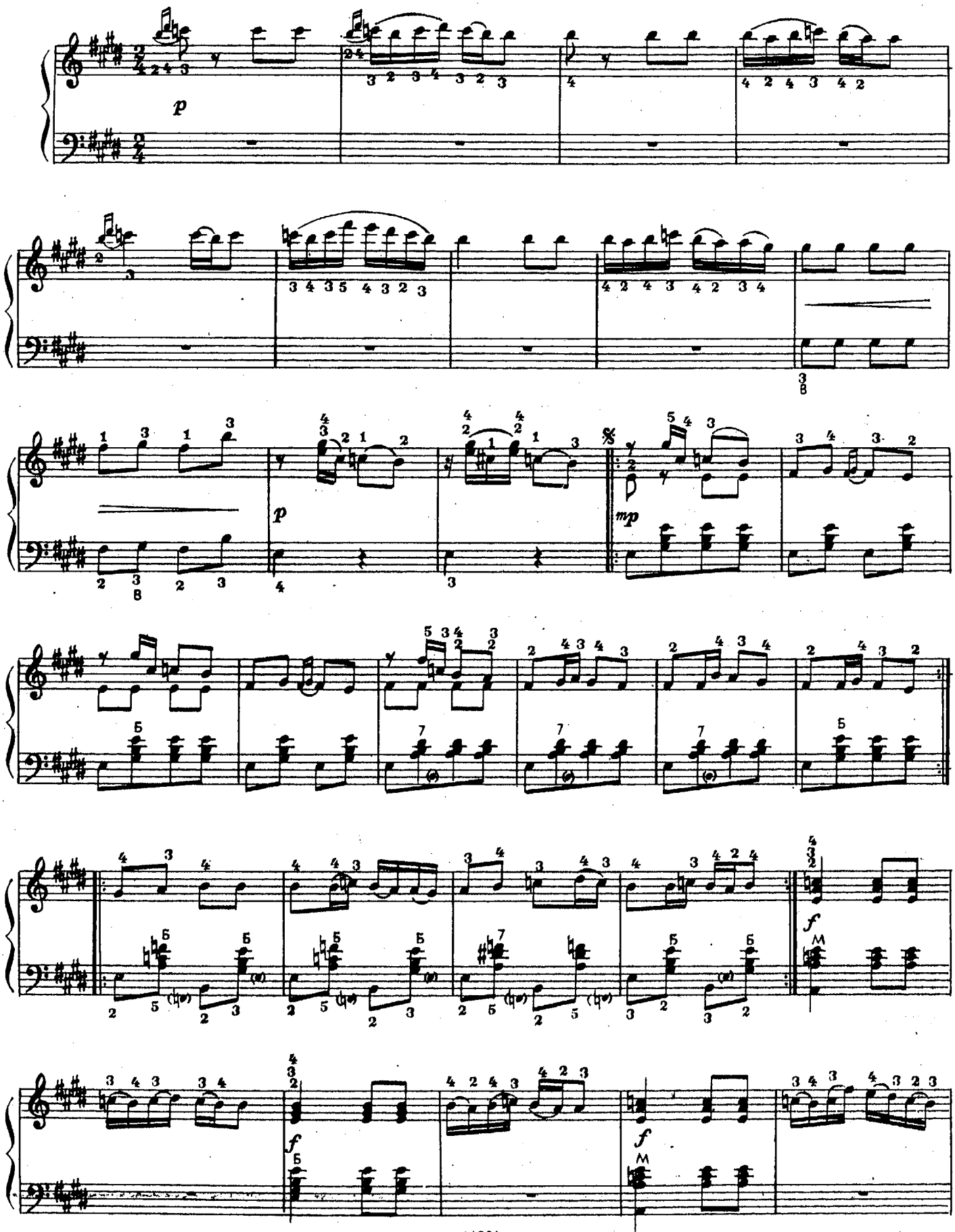


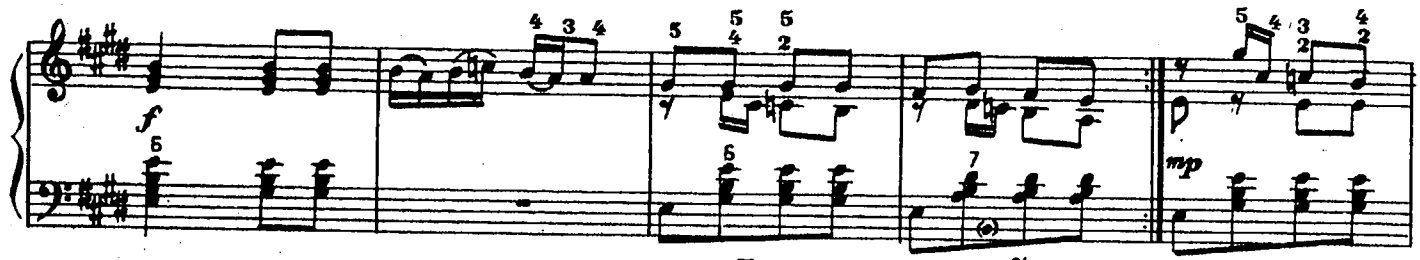
116. МОИ ЦЫПЛЯТА

Азербайджанская песня

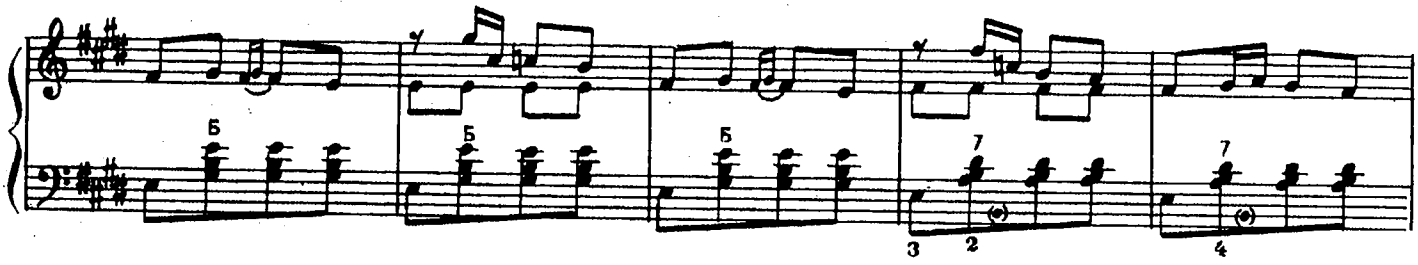
Г. ГУСЕЙНЛИ

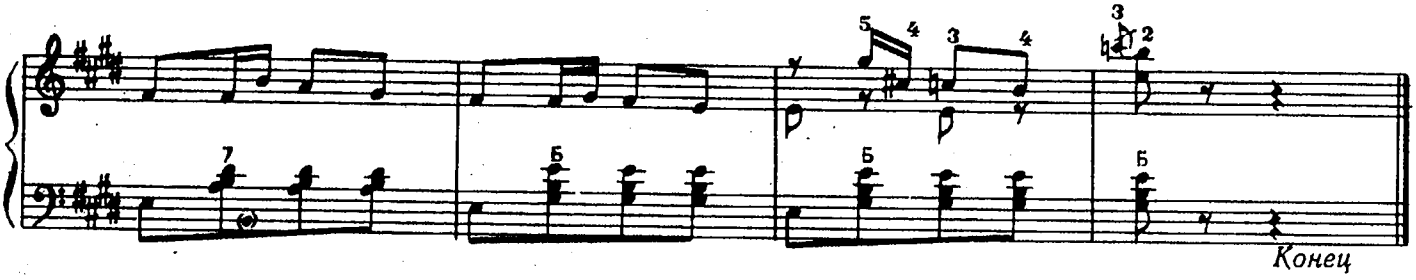
Moderato (Умеренно)





Повторить от знака 𝄋 и дальше до слова «Конец»



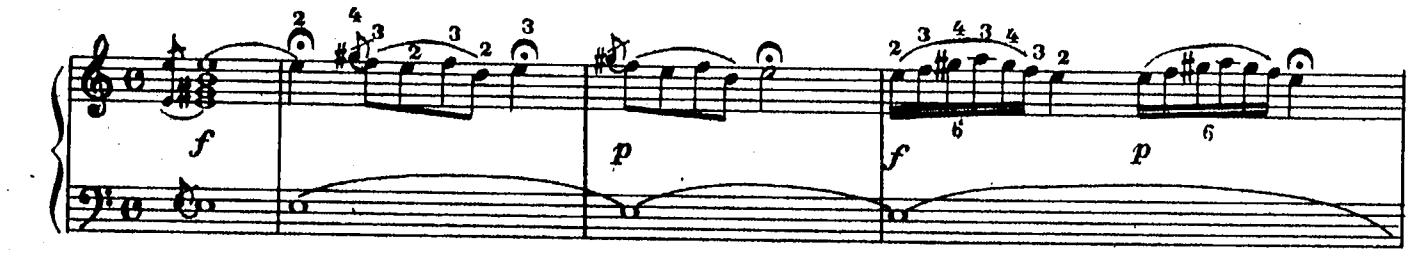


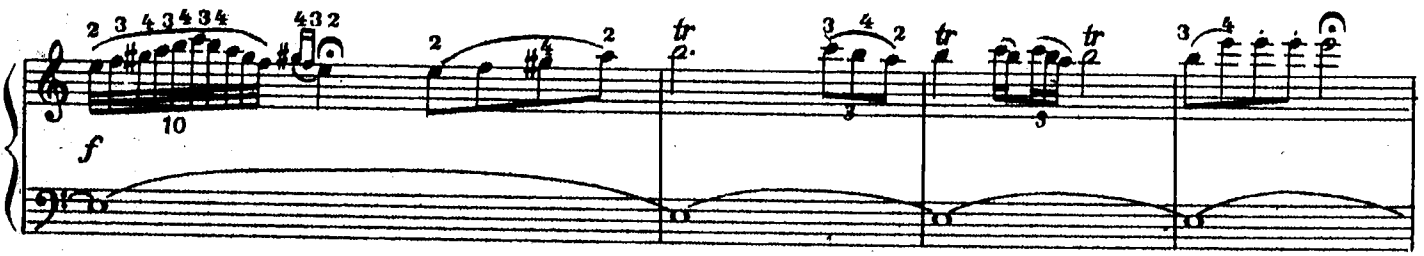
117. ЧАБАН

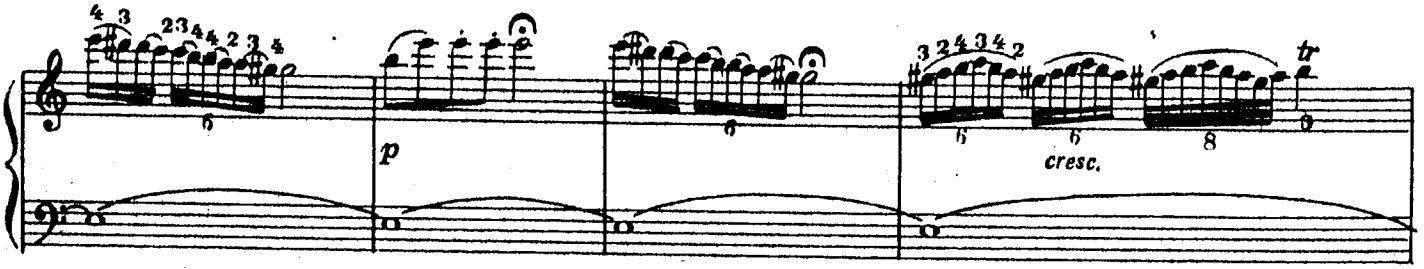
Пастуший наигрыш и танец

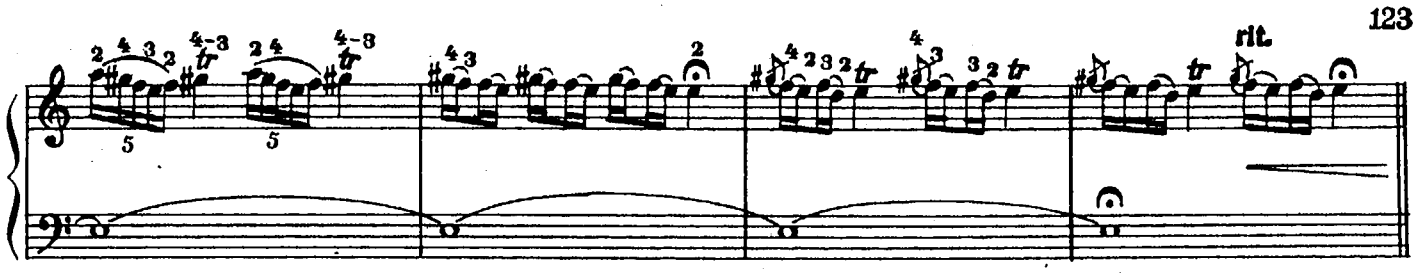
Обработка А. ОНЕГИНА

Rubato (Свободно)

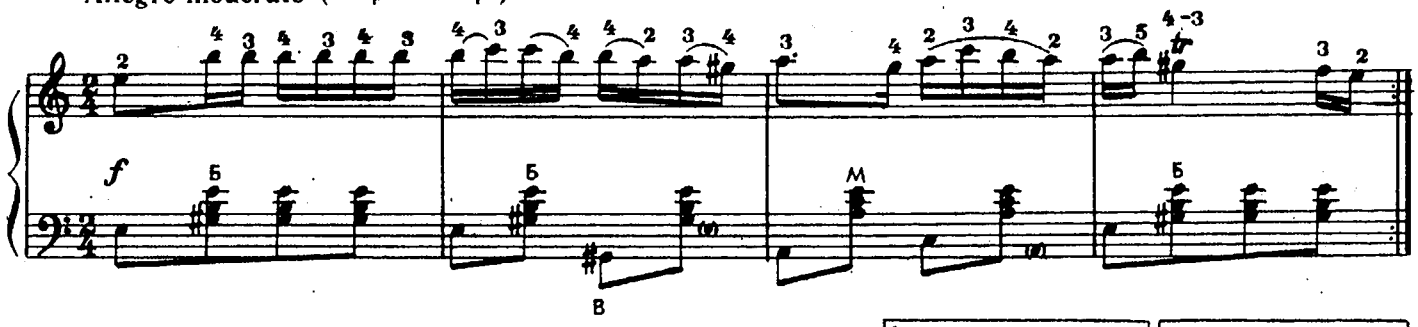


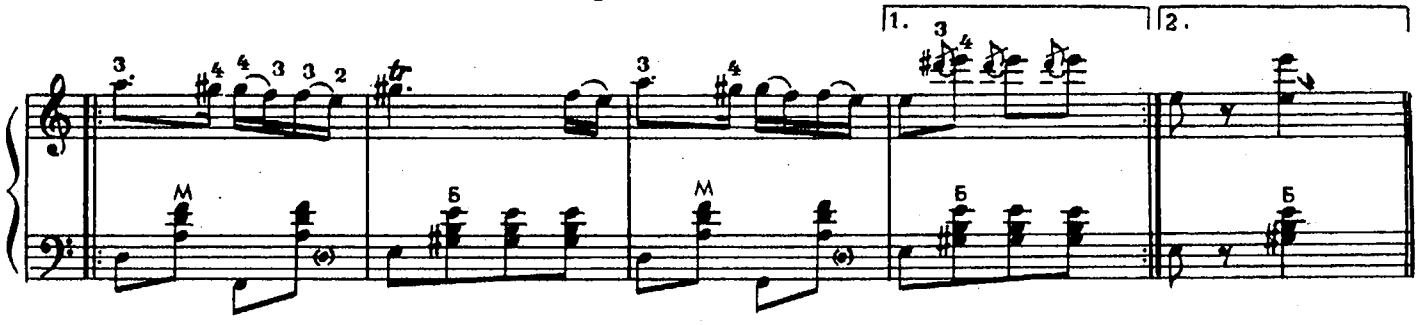


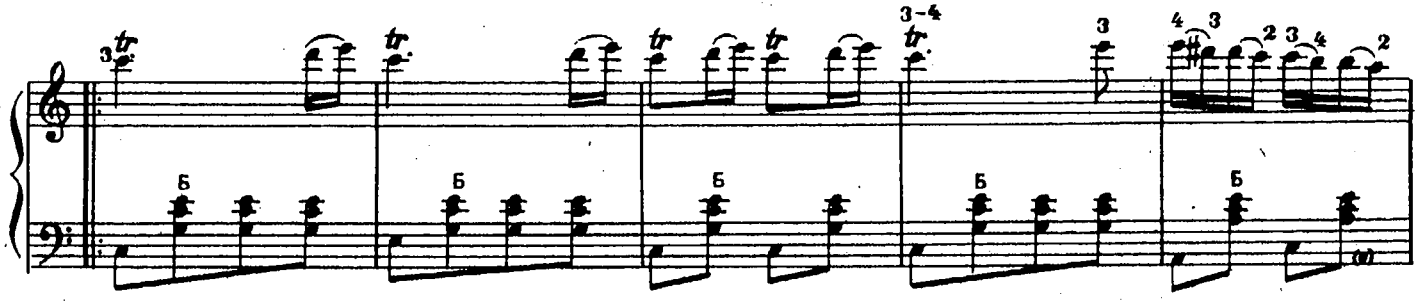


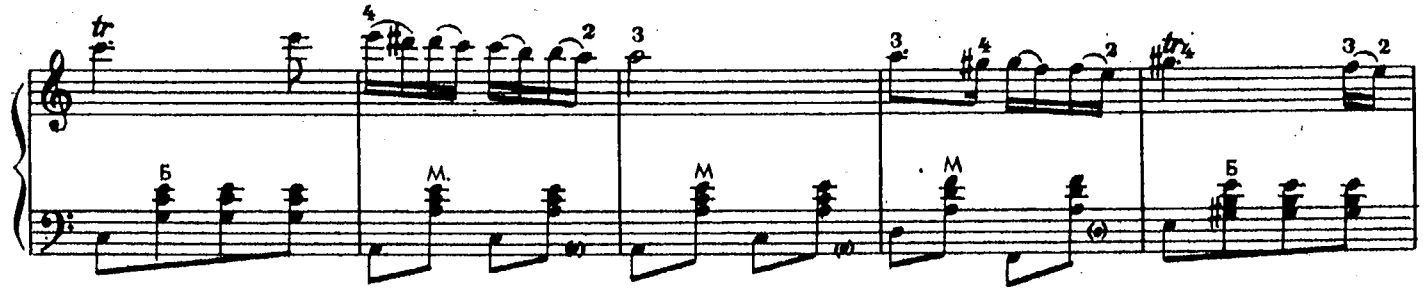


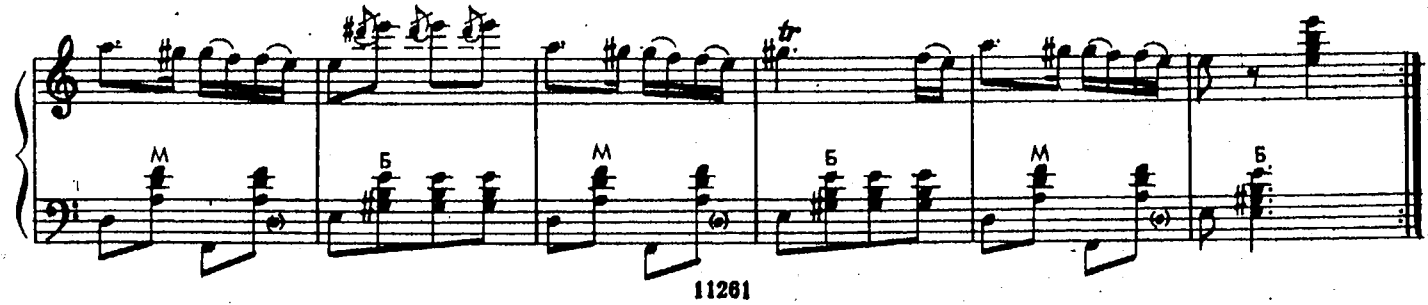
Allegro moderato (Умеренно скоро)







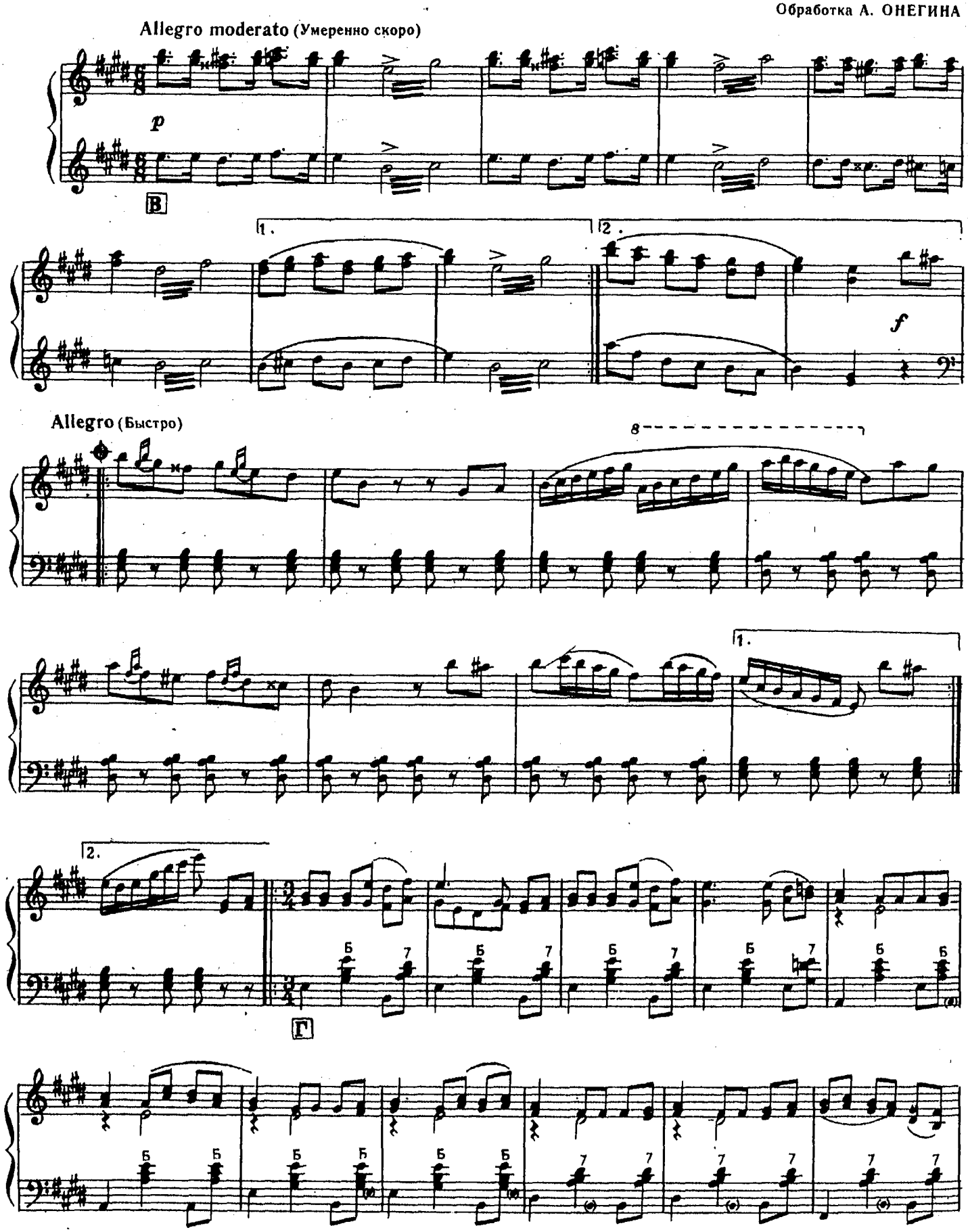




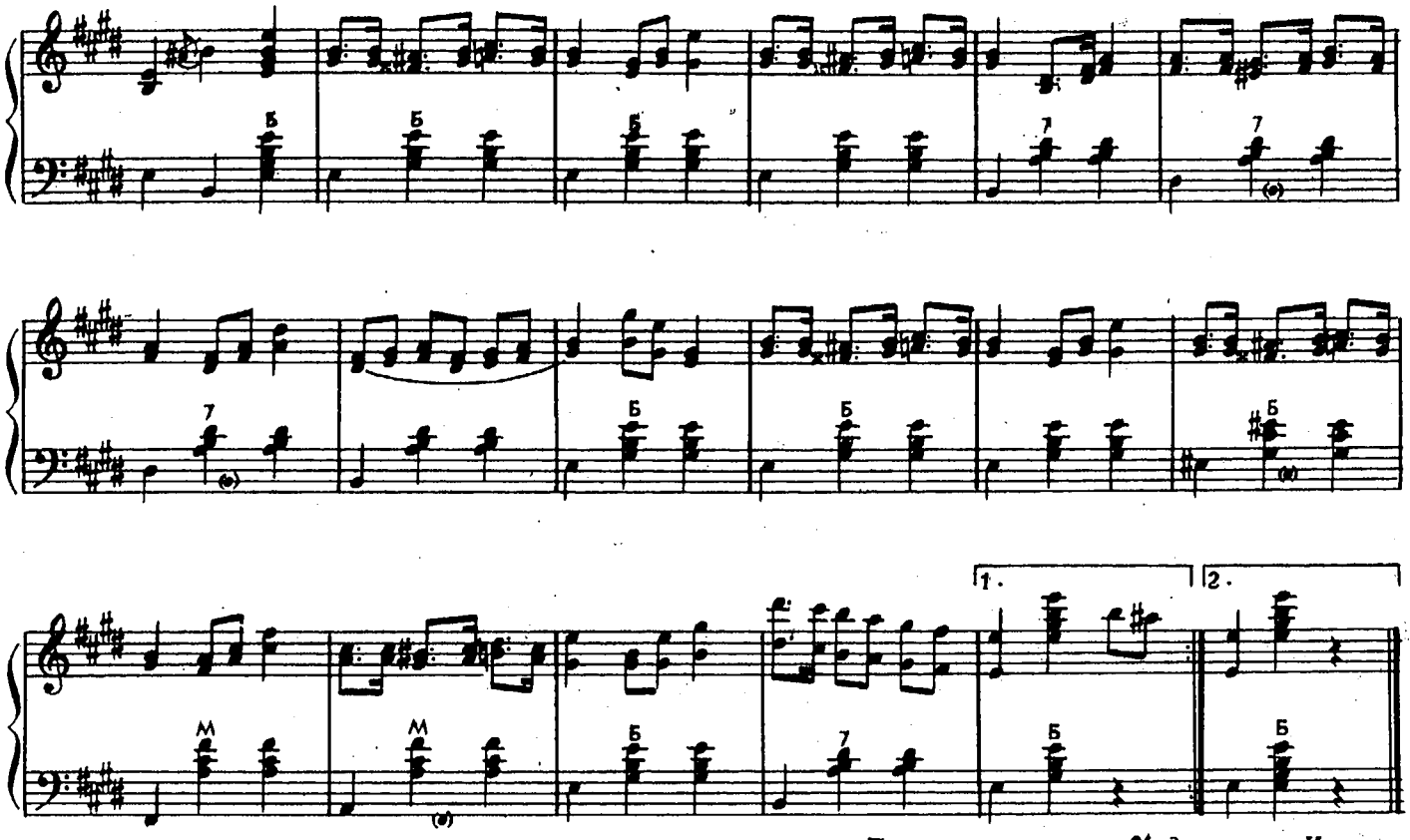
118. ПЛЯСКА НА ПОЛЯХ СОМБРЕРО*

Мексиканская народная песня

Обработка А. ОНЕГИНА



* Сомбреро — шляпа с широкими полями, национальный головной убор мексиканцев.



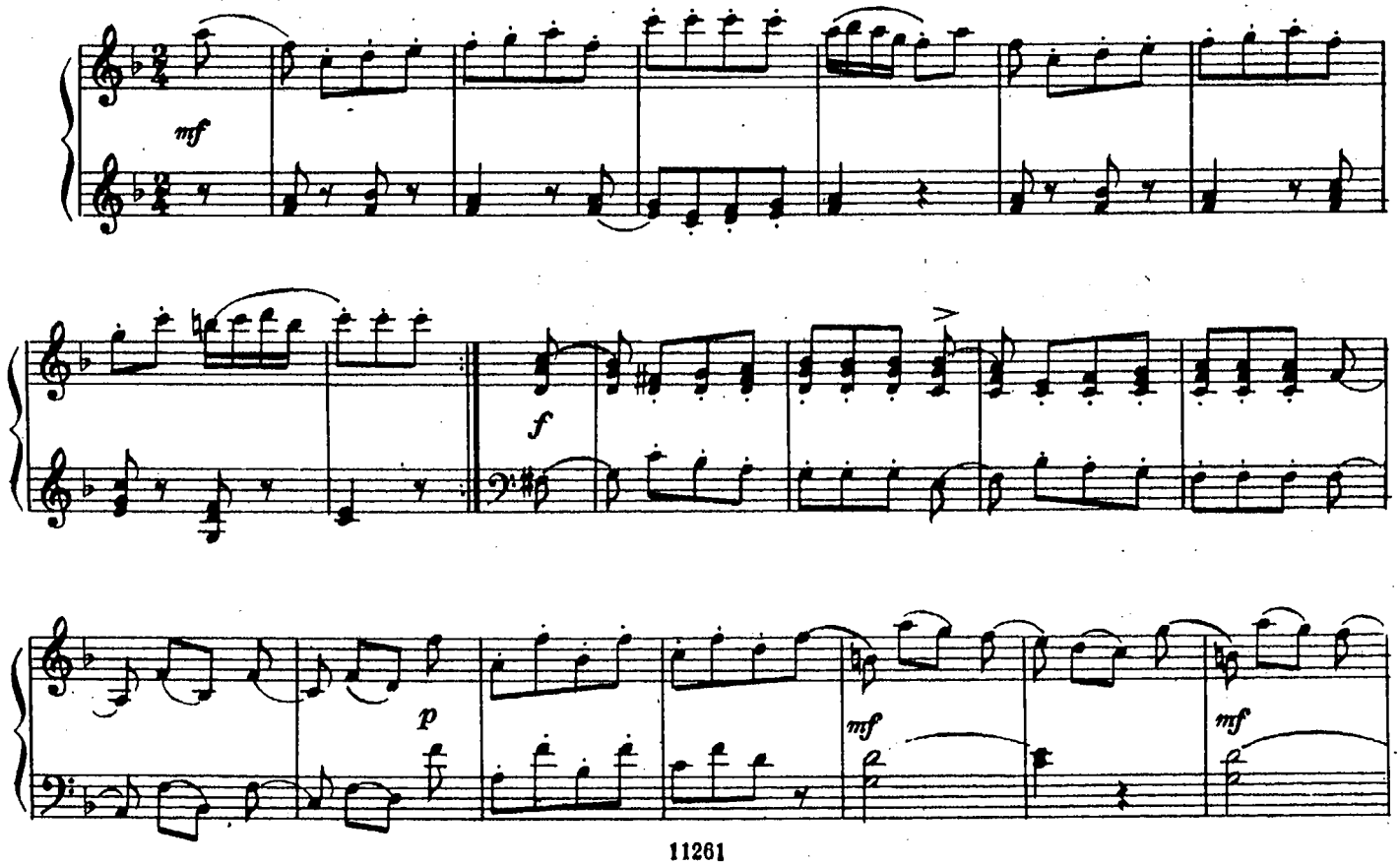
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»

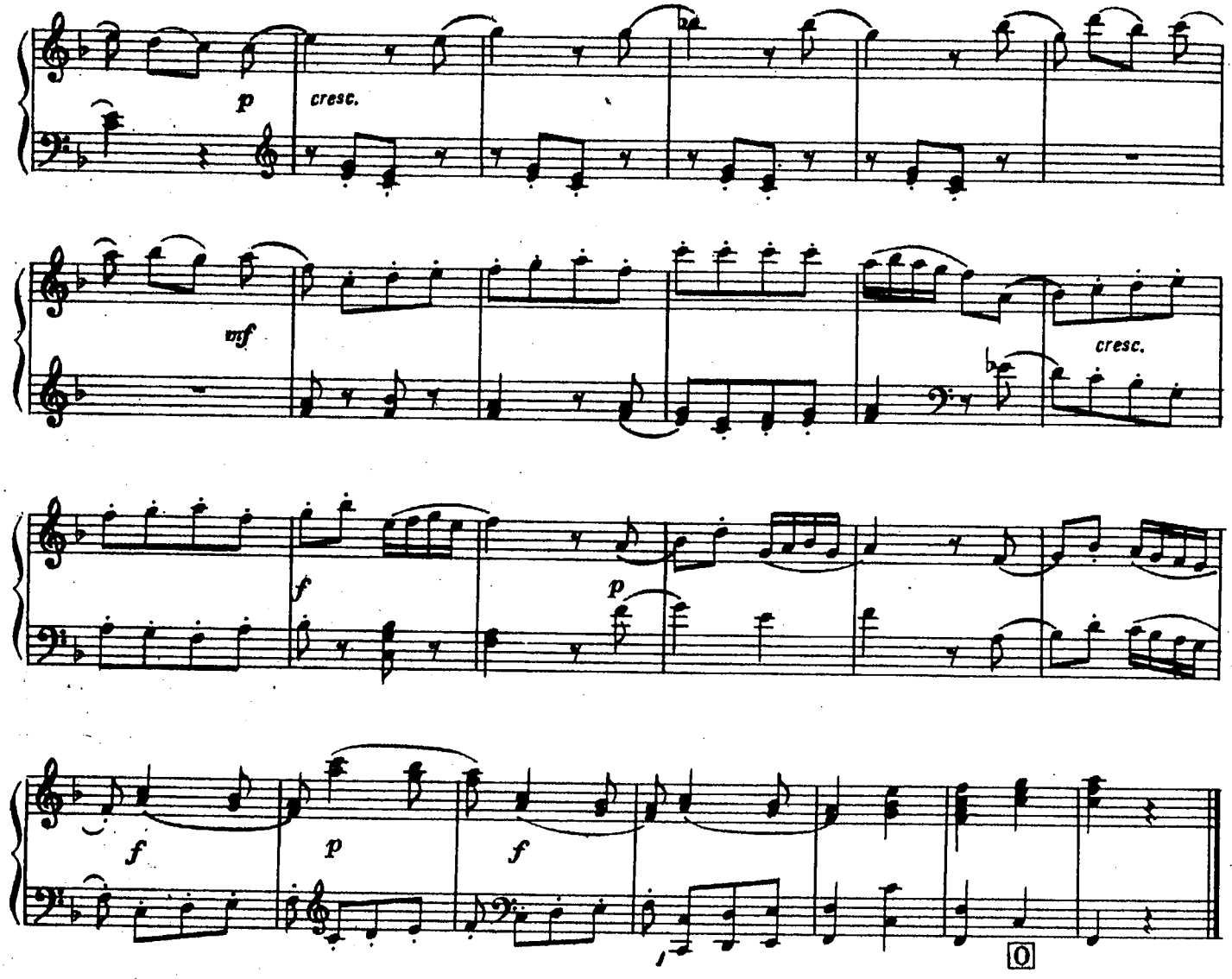
ПЬЕСЫ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

119. ПЬЕСА

Й. ГАЙДН

Allegro (Скоро)

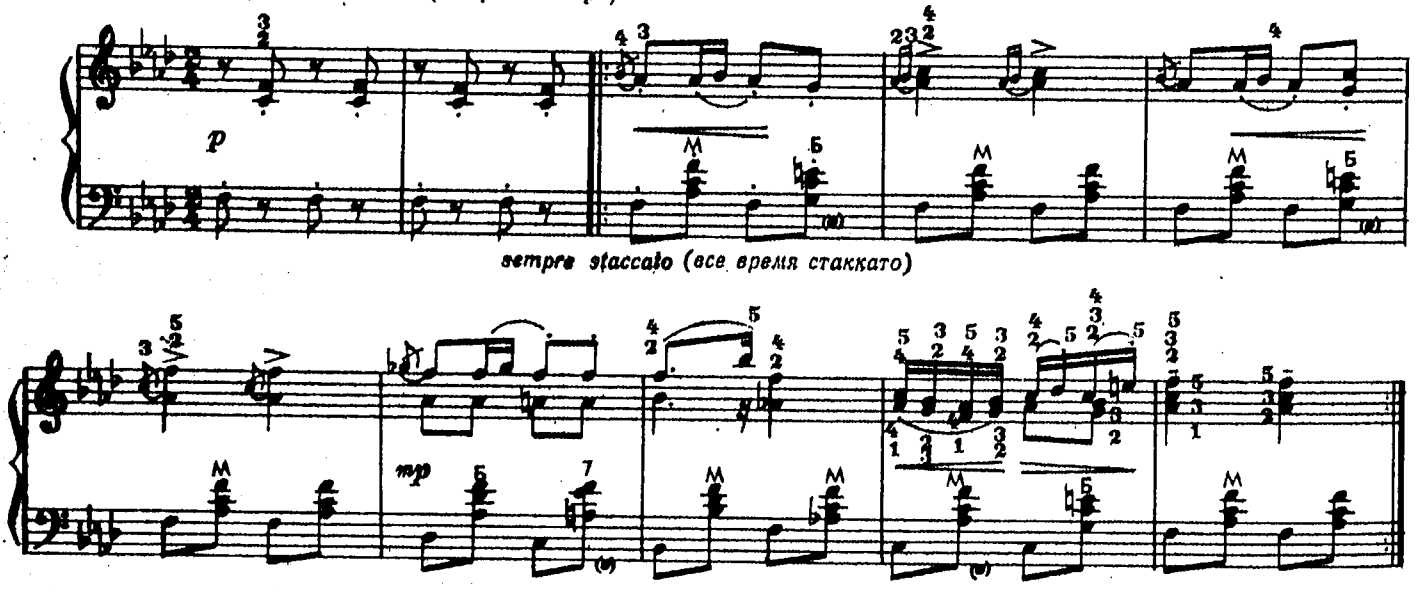


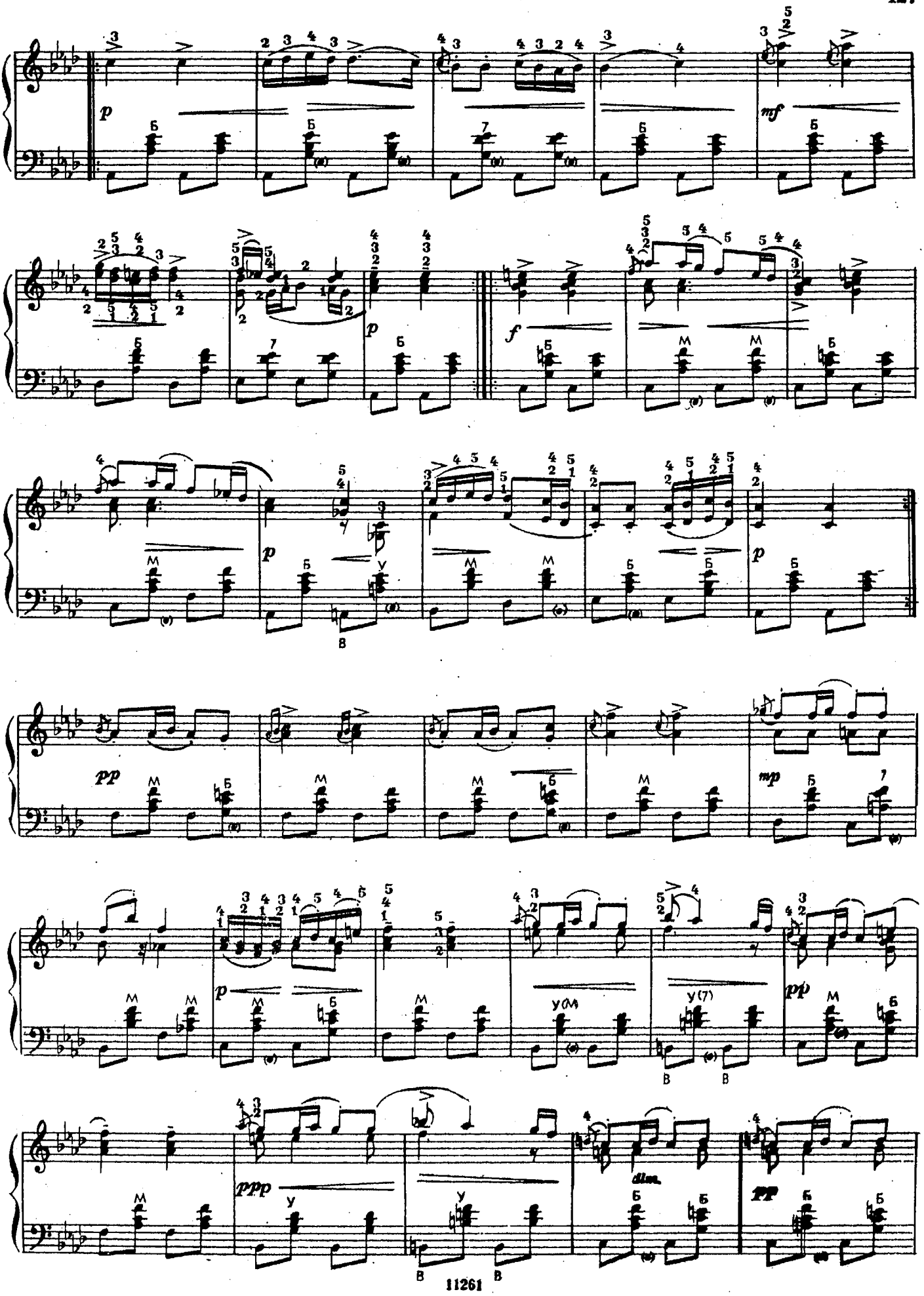


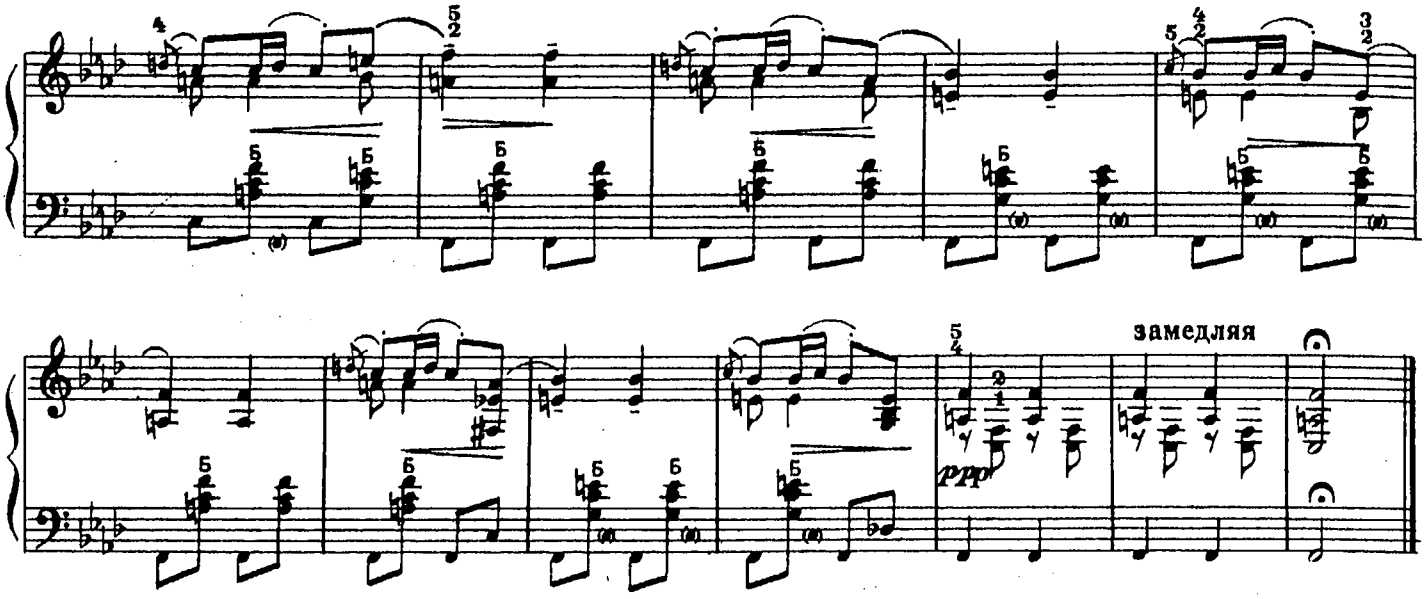
120. МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ

Ф. ШУБЕРТ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

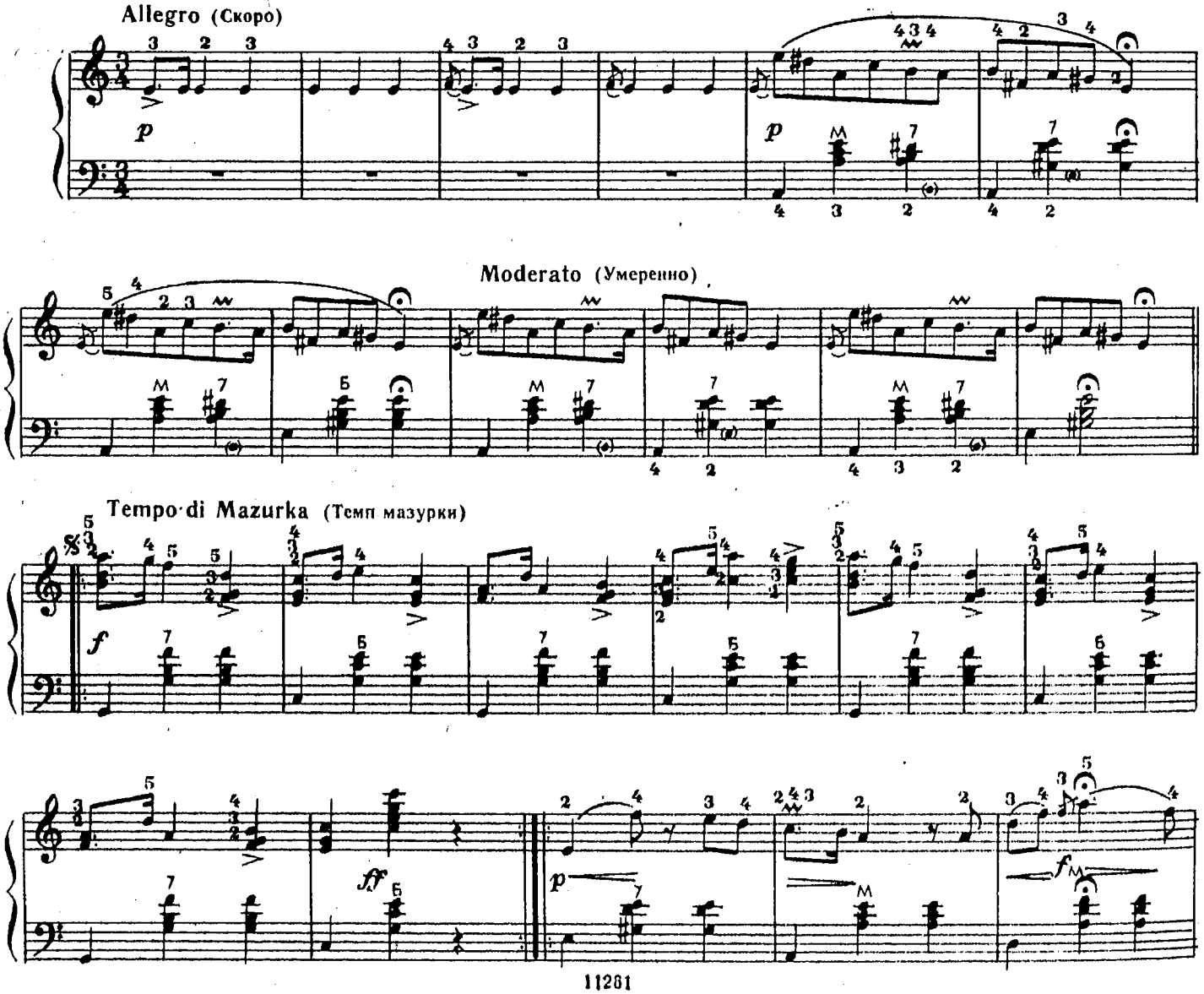


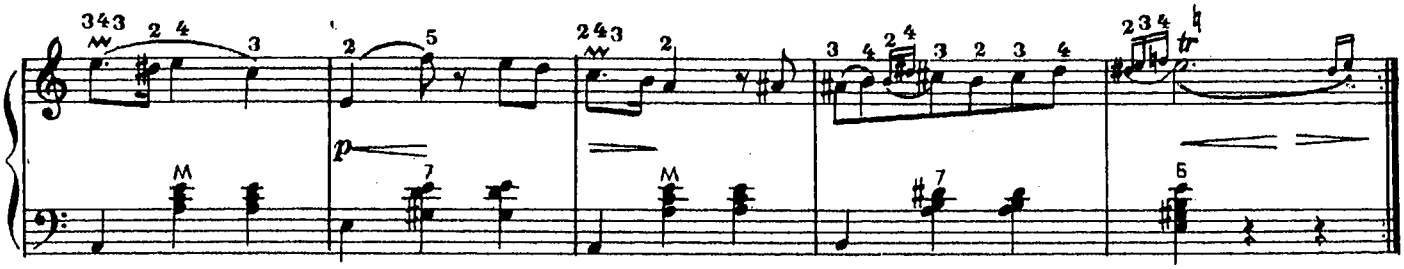

p
mf
p
f
p
p
pp
mp
p
pp
ppp
dim.
pp

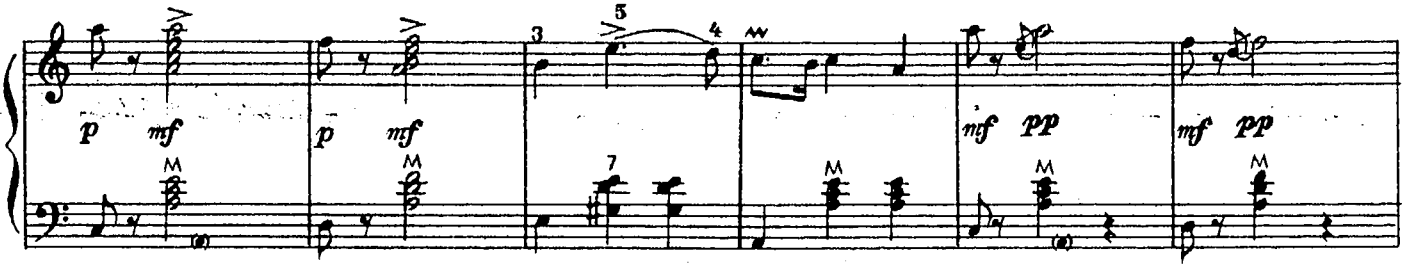


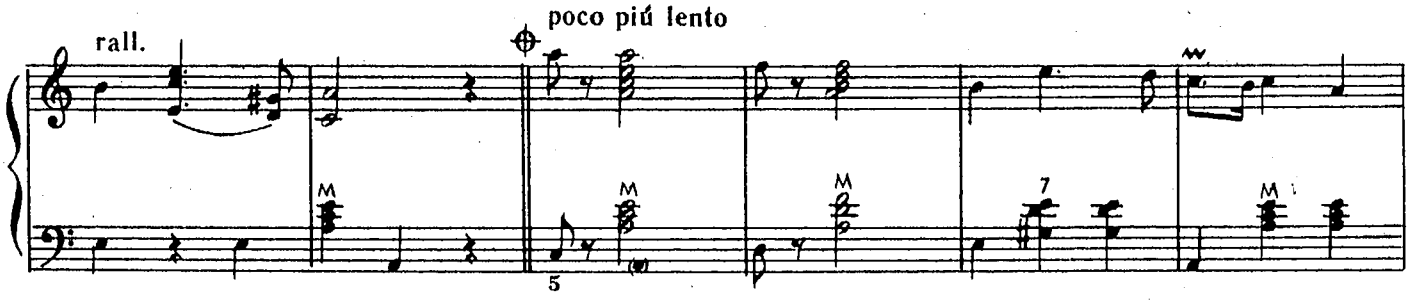
121. МАЗУРКА

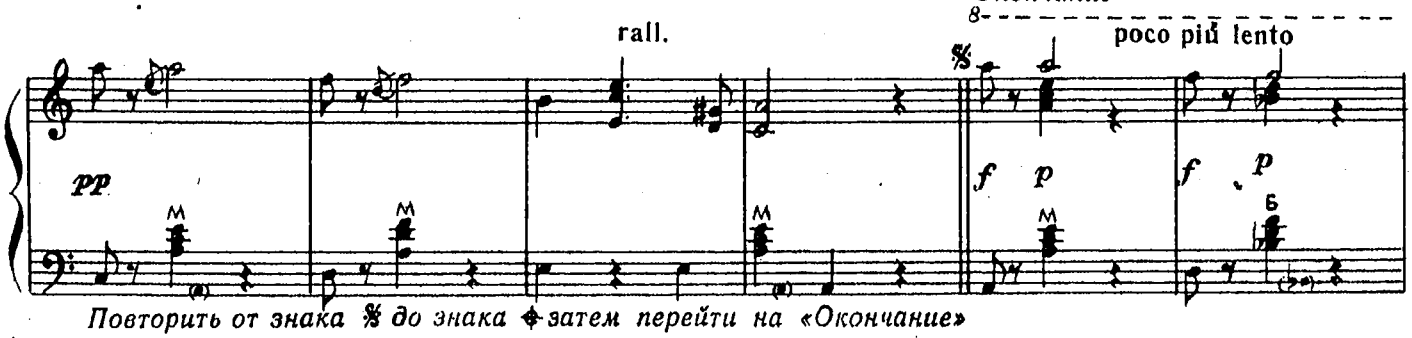
Г. ВЕНЯВСКИЙ



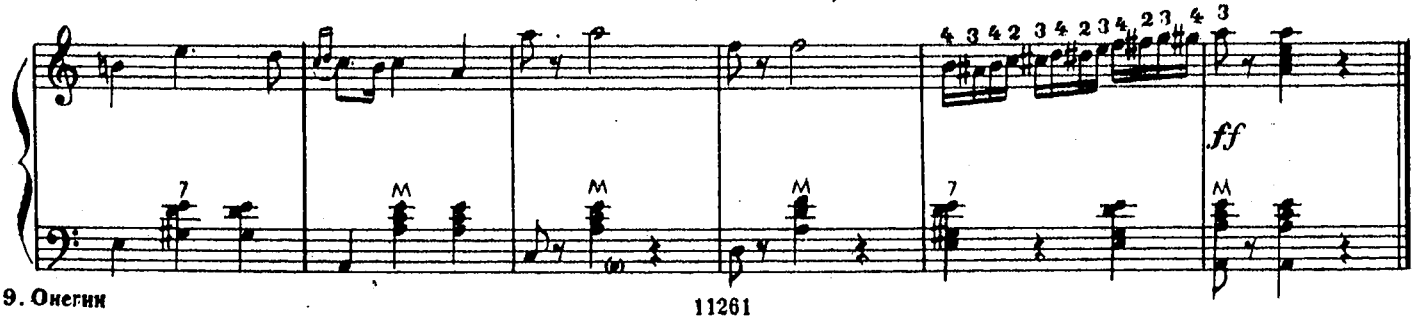






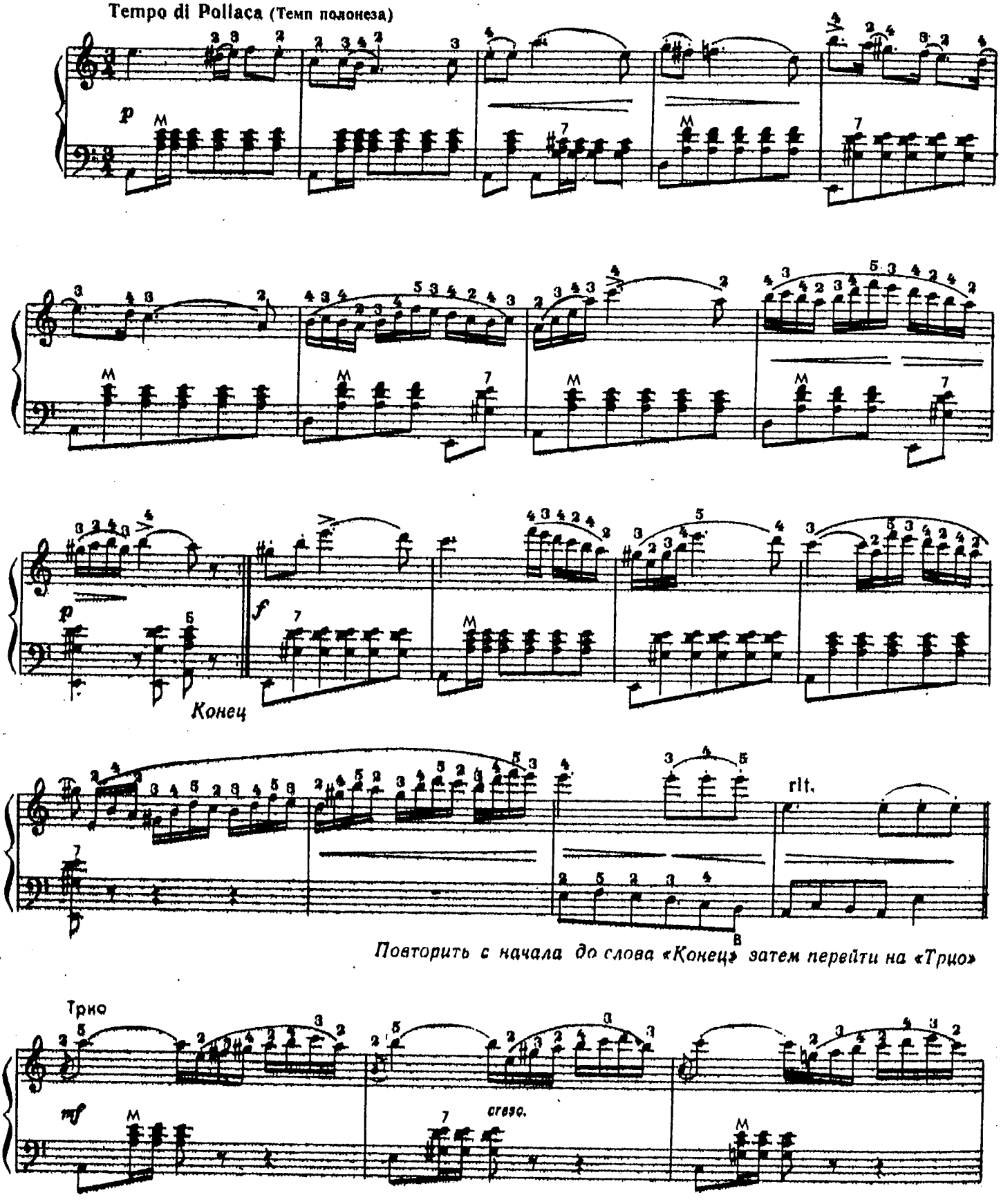


Повторить от знака 𝄋 до знака ⌖ затем перейти на «Окончание»

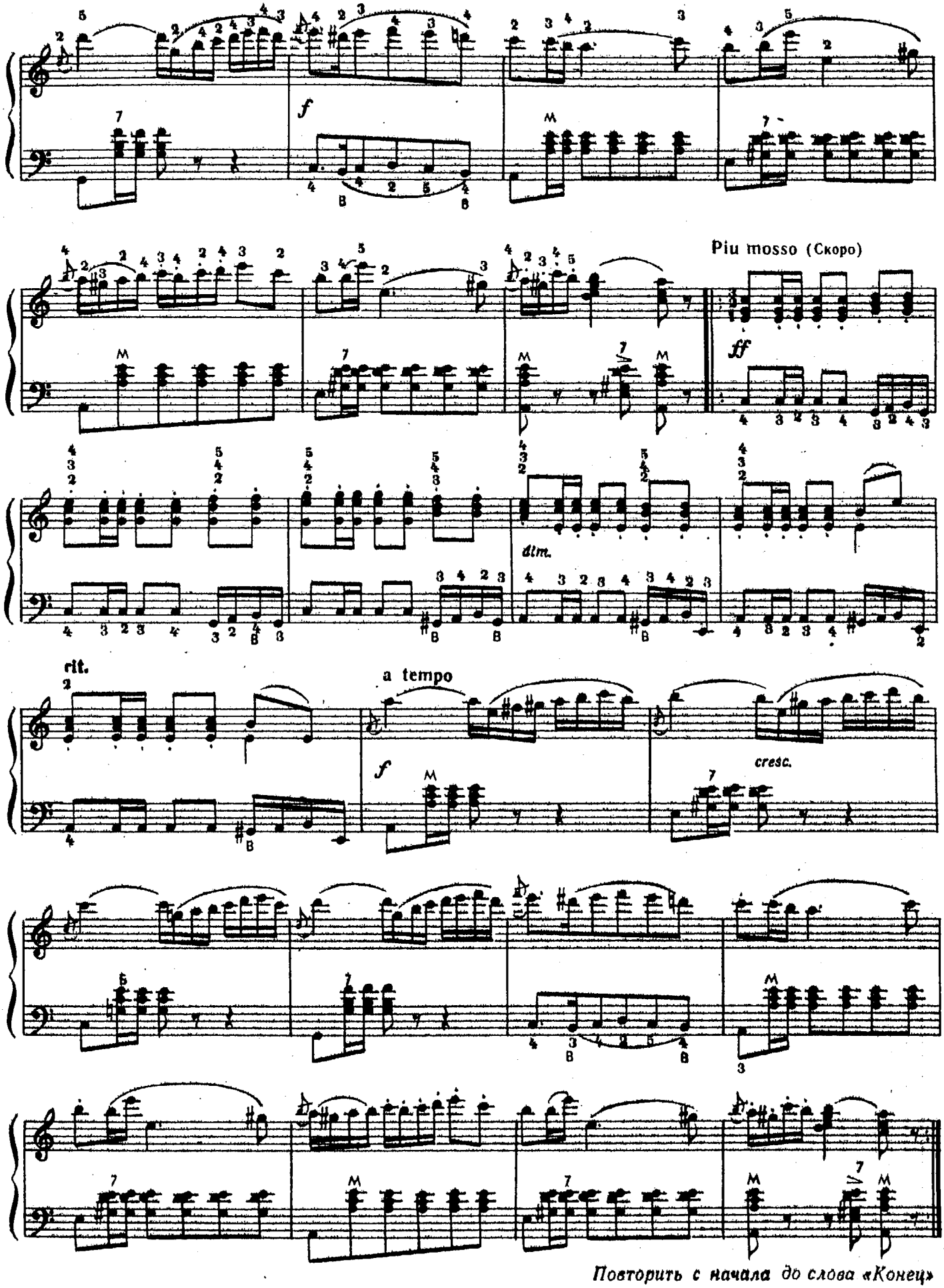


122. ПОЛОНЕЗ*

М. ОГИНСКИЙ



* Полонез — польский танец в размере $\frac{3}{4}$, торжественного характера, танец-шествие.

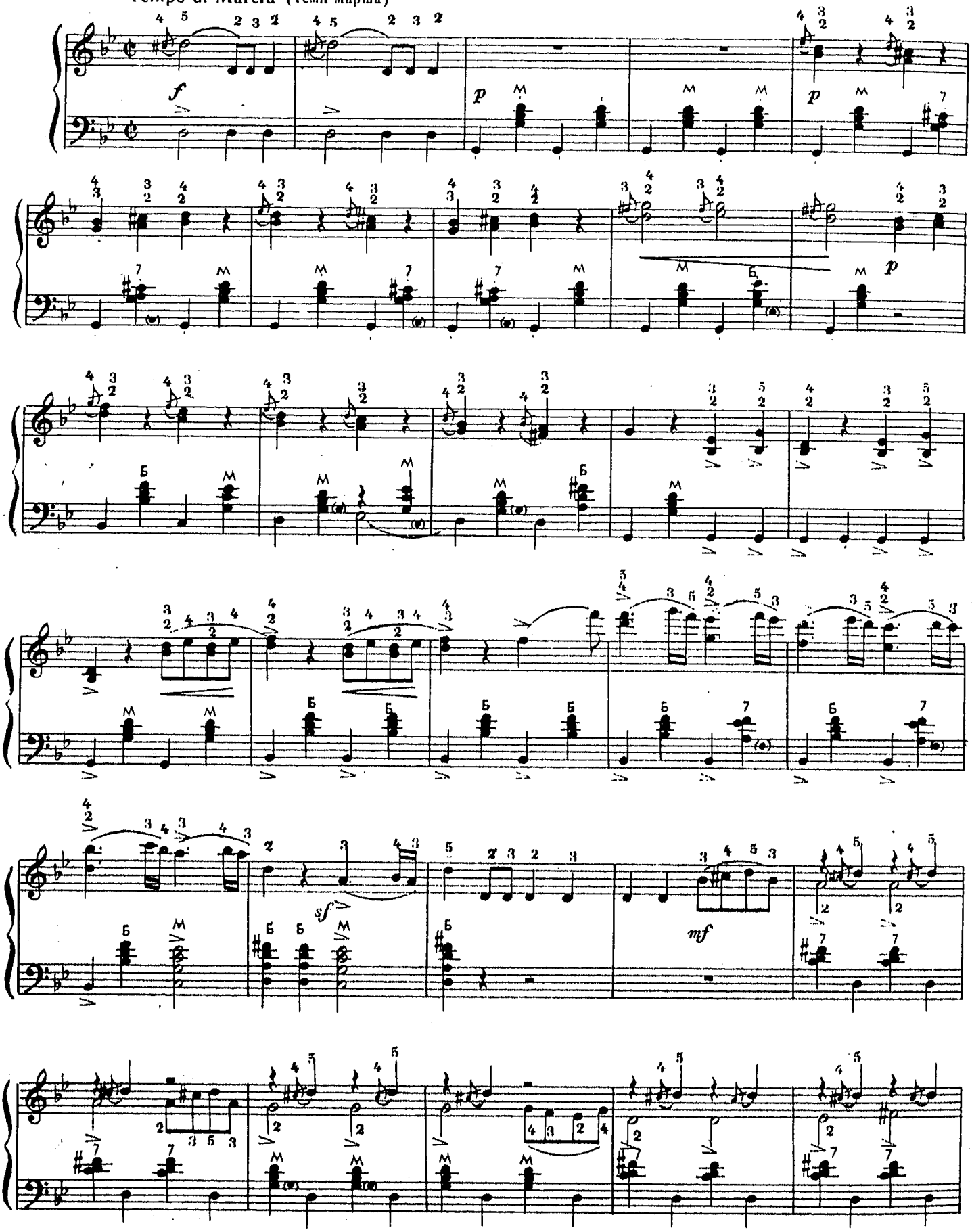


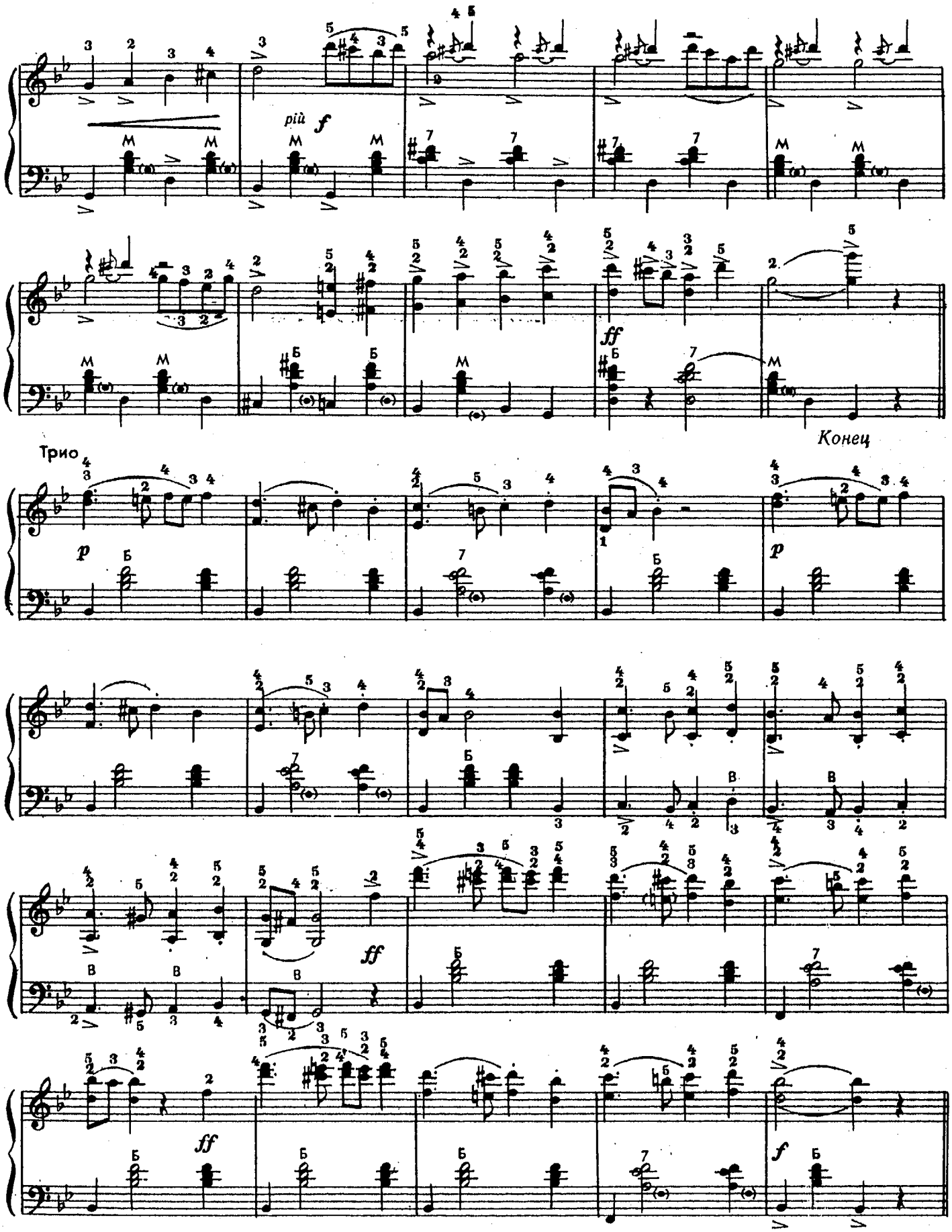
Повторить с начала до слова «Конец»

123. ПЕРСИДСКИЙ МАРШ

И. ШТРАУС

Tempo di Marcia (Темп марша)





Повторить с начала до слова «Конец»

«Персидский марш» И. Штрауса написан в четырехдольном размере, но маршеобразный характер и темп требуют двухдольности. В таких случаях «С» перечеркивается чертой. Считать надо «на два».

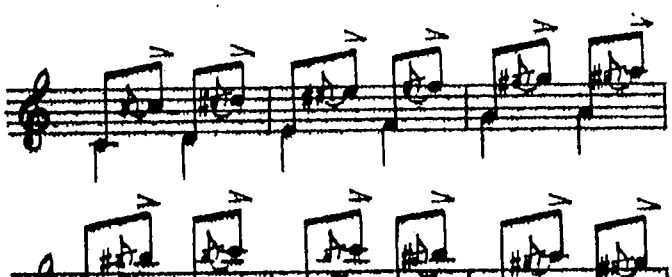
Пьеса состоит из трех четко разграниченных построений; характер музыки средней части контрастирует своей напевностью с крайними частями. Третья часть является буквальным повторением первой и потому в нотах просто указывается: повторить первую часть.

Вторая часть марша носит название «Трио». Этот термин сохранился с давних времен, когда средние части оркестровых произведений (танцев, маршей, скерцо) исполняли только три сольных инструмента. Трио вносит некоторое разнообразие в звучание «Персидского марша», так как исполняется более связно и плавно в отличие от первой и третьей частей.

В этом произведении очень много форшлагов, которые значительно затрудняют игру. Исполнение форшлагов в этой пьесе несколько усложняется тем, что они стоят перед двойными нотами (5, 7 такты), которые следует нажимать обязательно одновременно. Многие баянисты, как правило, делают такую ошибку: нижнюю ноту в терции они играют несколько позднее, чем верхнюю. Такое исполнение совершенно недопустимо. Чтобы избежать ошибки, следует поиграть в медленном темпе эти такты, опуская форшлаги перед терциями. При этом очень внимательно контролируйте свою игру, добиваясь одновременного нажатия двух клавишей. После этого играйте, как написано в нотах, с форшлагами.

В тактах 25, 26, 27 и других в партии правой руки встречаются форшлаги в сочетании с выдержанными нотами в нижнем голосе. Хотя внешне они ничем не отличаются от других форшлагов, играть их гораздо труднее. Первый палец нажимает клавиши *ля* и *соль*, а форшлаги исполняют слабые пальцы — третий и четвертый.

Для выработки четкости исполнения форшлагов этими пальцами поиграйте упражнение, построенное на основе до-мажорной гаммы:



Делайте акцент на второй и четвертой восьмой. В 16-м и 17-м тактах трудно играть в быстром темпе последовательности нот:

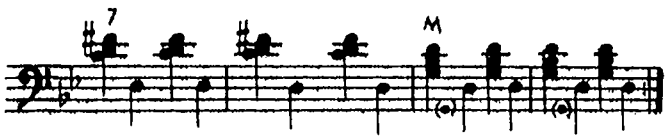
Поиграйте упражнение, которое устраняет скованность пальцев:

Следите за гибкими и быстрыми поворотами кисти. Во время исполнения первой группы восьмых запястье несколько наклонено вниз, играя вторую группу, запястье поднимают вверх.

Такты 19—22 учите отдельно, они трудны по ритму. Аппликатура не совсем удобна для исполнения легато в довольно подвижном темпе. Особенно следите за терциями, клавиши которых нажимаются одновременно.

Если вы ежедневно играете гаммы в терцию и октаву, исполнение встречающихся в пьесе последовательностей, состоящих из октав (см. такты 37—39, 49—52), не вызовет никаких осложнений. Верхние ноты играйте с некоторым нажимом, а нижние берите легко и мягко. Разучивайте октавные проведения в медленном темпе.

Партия левой руки не содержит трудностей. В тактах 25, 26 и далее на смену обычному чередованию баса и аккорда приходит иное: вначале звучит аккорд, а затем бас. Поиграйте партию левой руки в этом месте отдельно в умеренном темпе.



В начале средней части («Трио») в аккомпанементе появляется синкопированный ритм. Акцент смещается с относительно сильной третьей доли на вторую — слабую, которая в результате этого звучит значительно сильнее, чем третья доля.

Это место нетрудно исполнить каждой рукой отдельно. При игре двумя руками одновременно наличие синкопы в партии левой руки представляет значительную трудность. Разучивайте этот фрагмент двумя руками вместе в очень медленном темпе, непременно считая «на четыре» (раз-и, два-и, три-и, четыре-и).

В 9—12 тактах «Трио» партия левой руки изложена одноголосно, однако сыграть эту последовательность басов в подвижном темпе довольно трудно из-за неудобной аппликатуры. Учите это место отдельно левой рукой медленно и легато. При игре легато в течение длительного времени может произойти перенапряжение мышц пальцев левой руки. Избежать этого помогают частые перерывы, во время которых левая рука отдыхает. Когда исполнение басов легато будет достаточно хорошо усвоено, начинайте играть обеими руками одновременно.

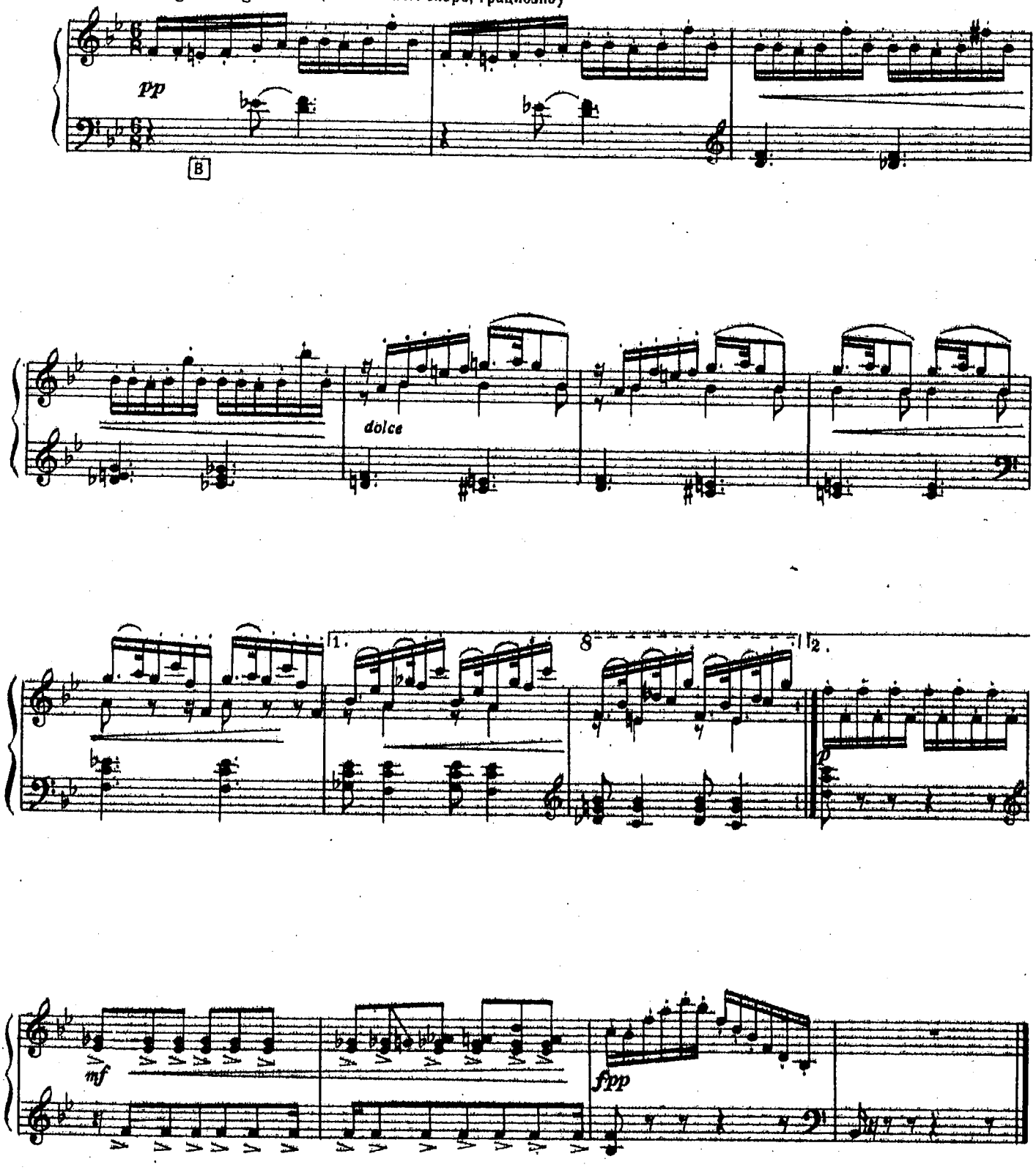
Не стремитесь исполнять «Персидский марш» в быстром темпе до тех пор, пока не научитесь играть в очень умеренном темпе, соблюдая правильную аппликатуру, штрихи и нюансы.

124. ПЬЕСА

из цикла «Впечатления»

З. ФИБИХ

Allegretto graziso (Не слишком скоро, грациозно)

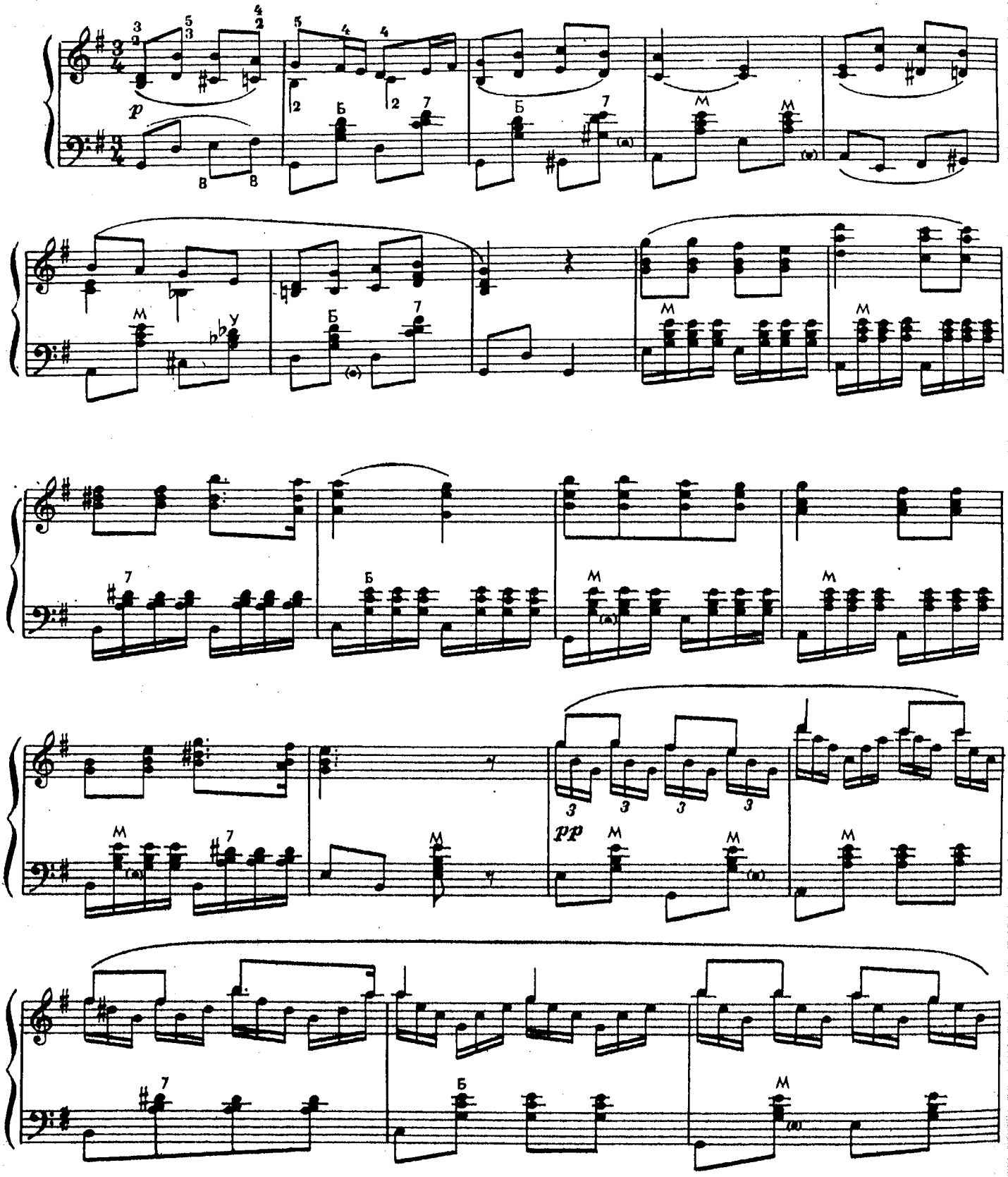


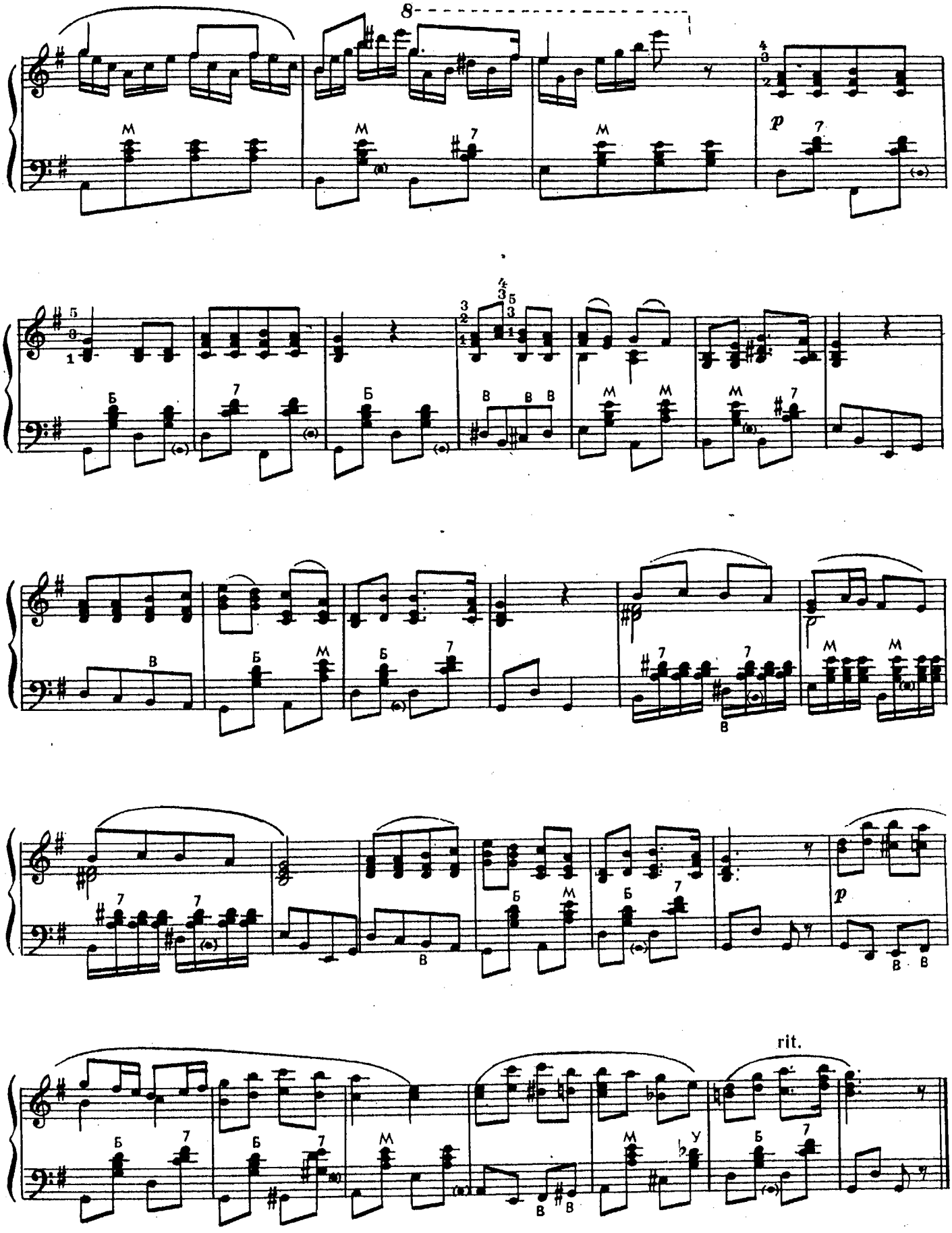
ПЬЕСЫ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

125. КРАСНЫЙ САРАФАН

Allegro moderato (Умеренно скоро)

А. ВАРЛАМОВ

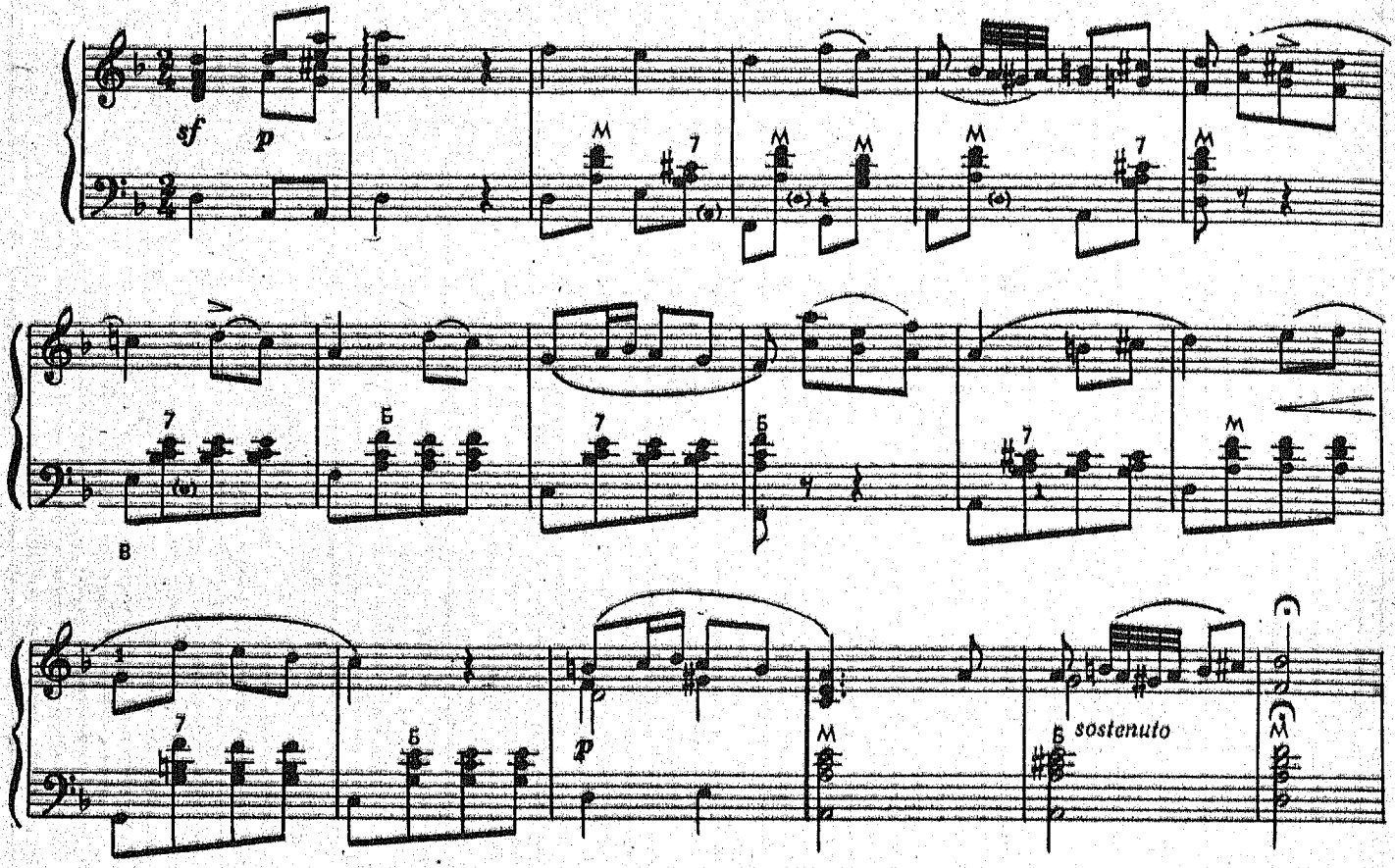



8
p
rit.

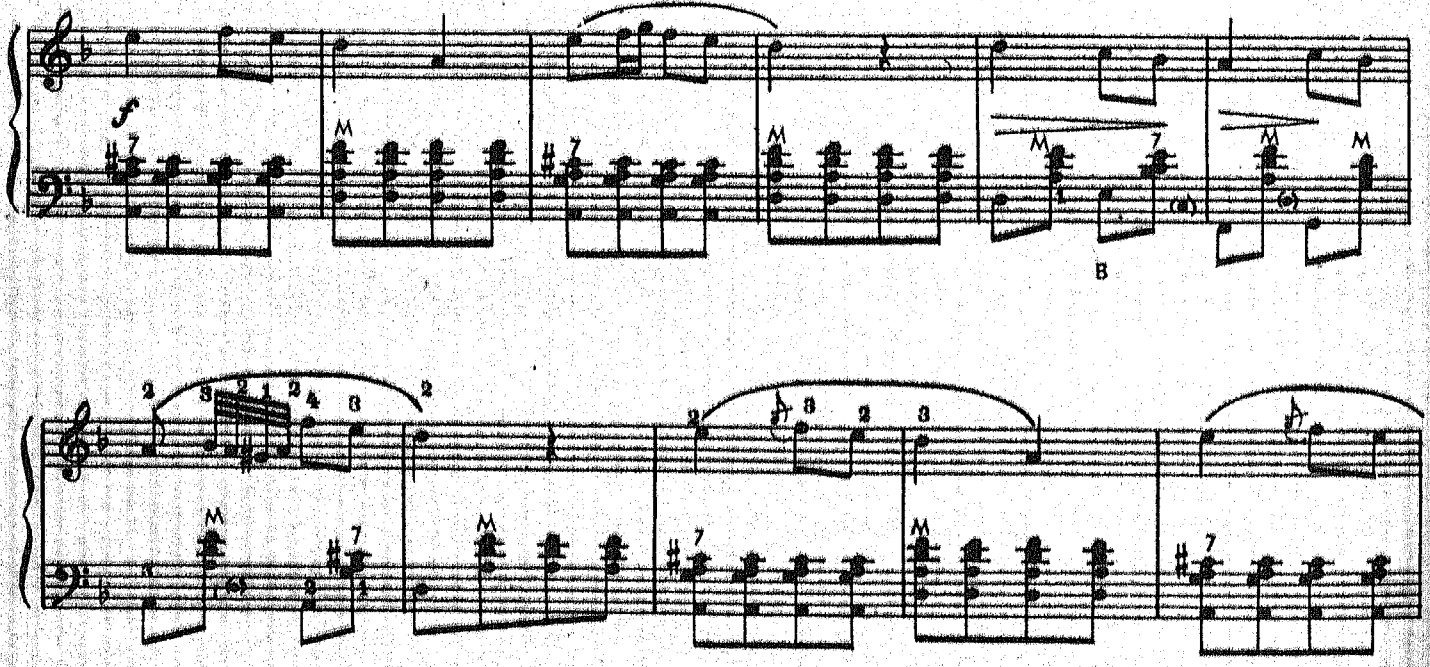
126. СОЛОВЕЙ

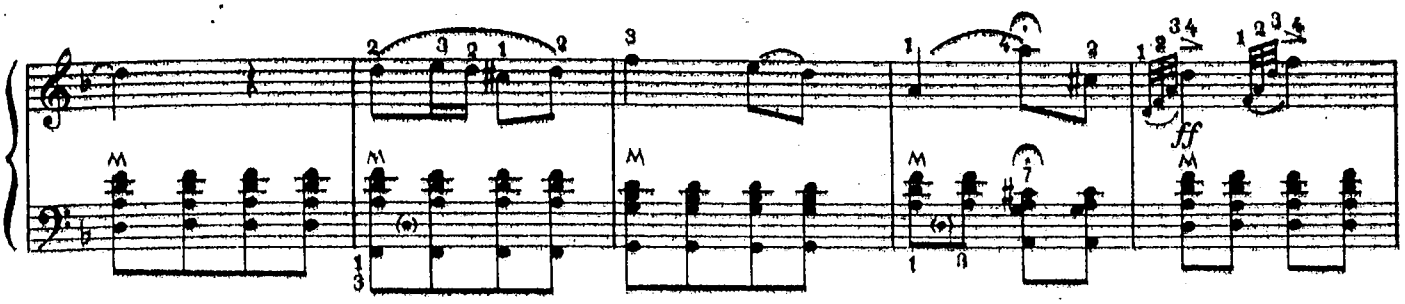
А. АЛЯБЬЕВ

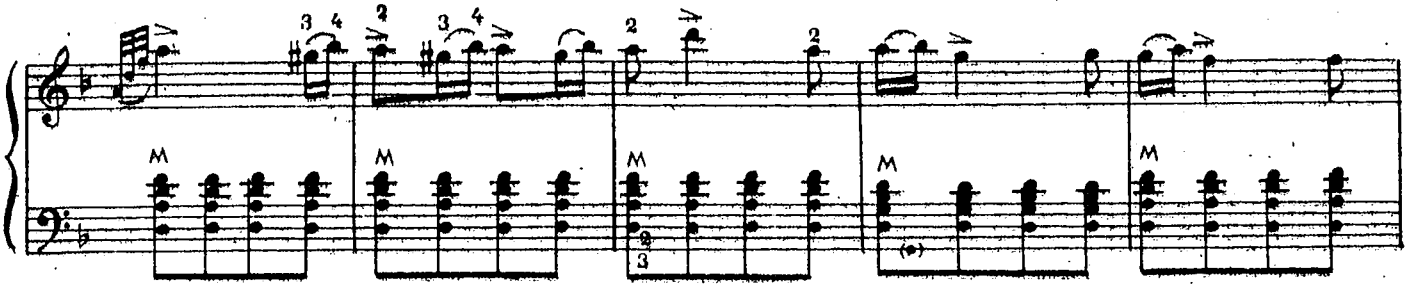
Moderato (Умеренно)



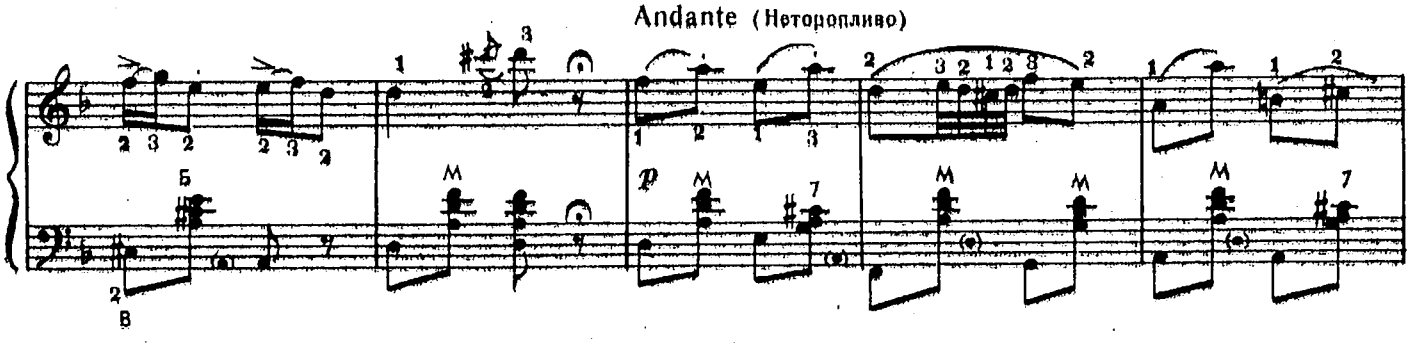
Allegro vivace (Оживленно)

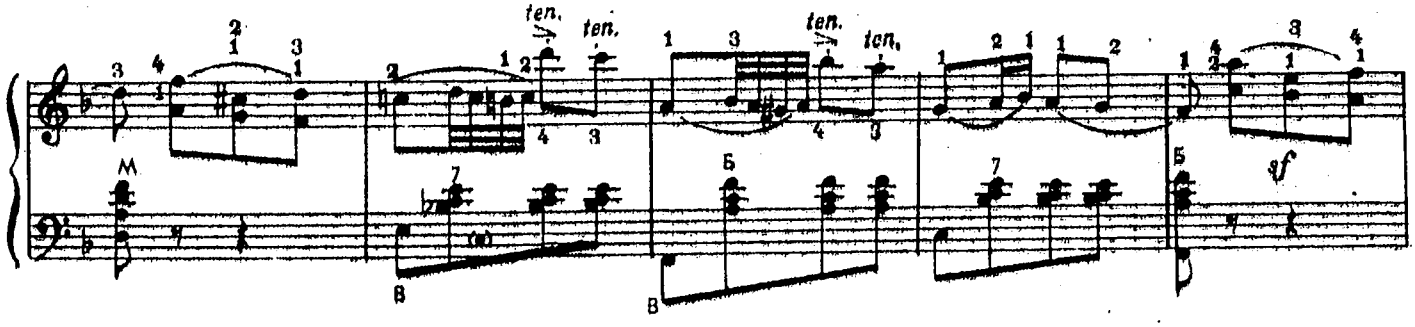


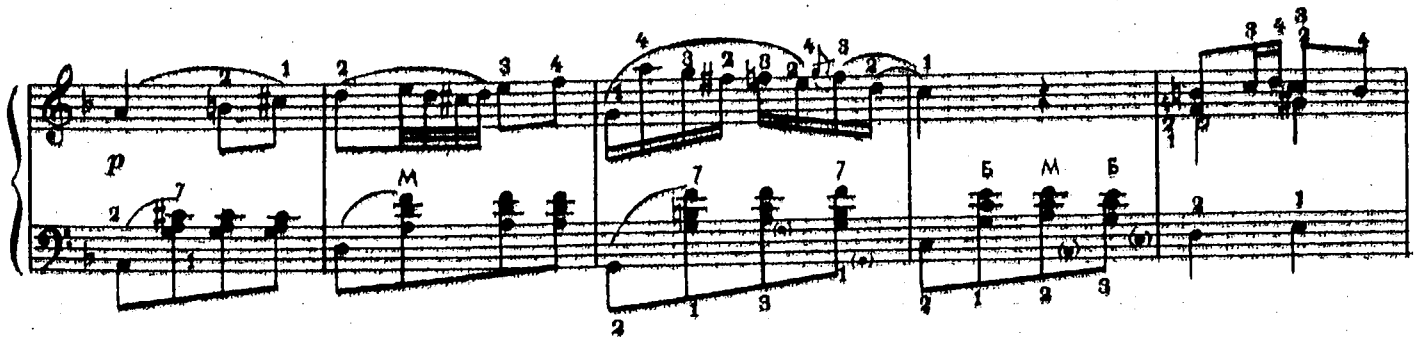


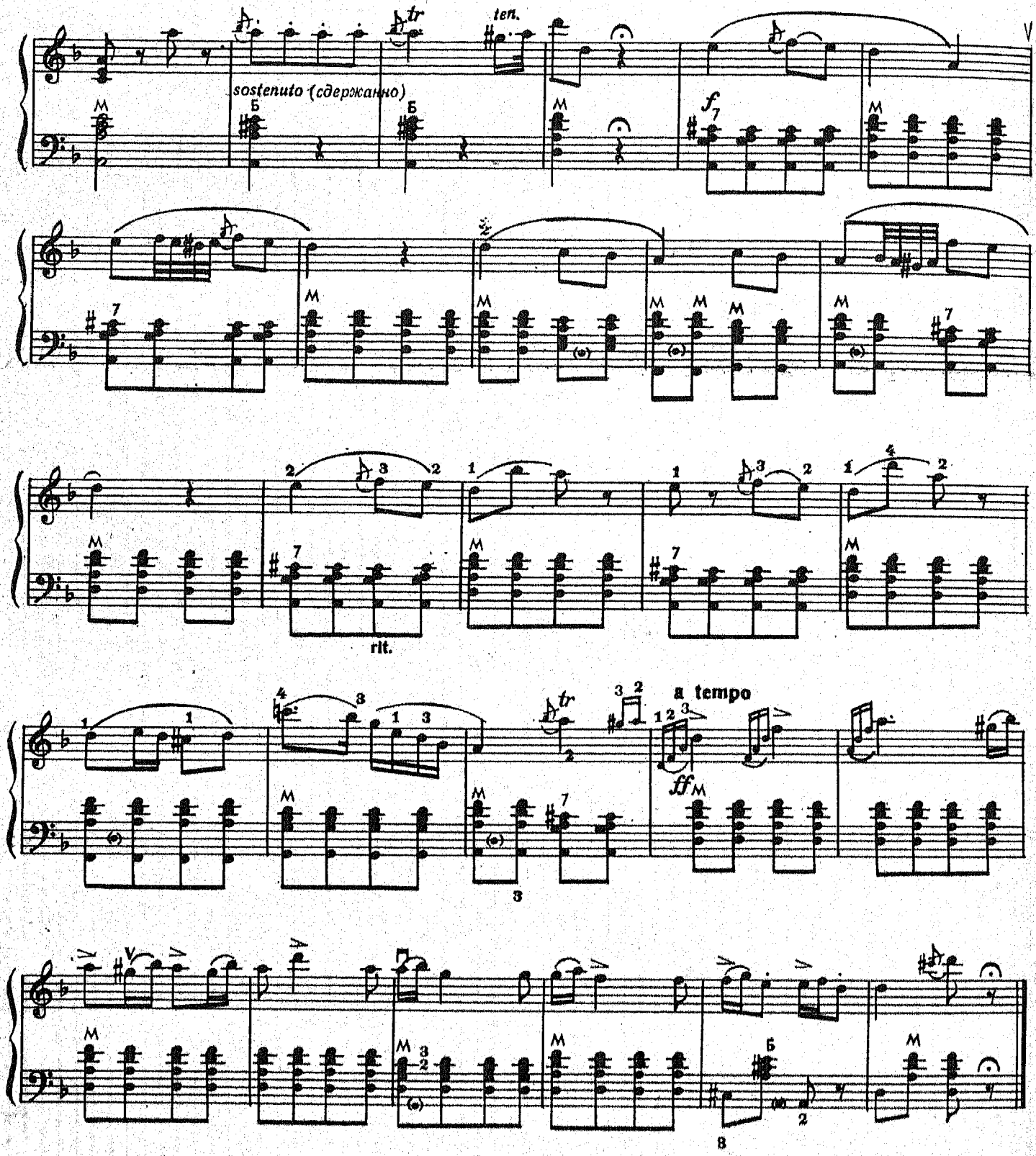


Andante (Неторопливо)





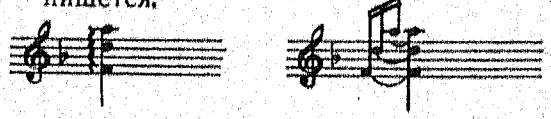




В пьесе А. Алябьева «Соловей» вы познакомились с исполнением различных видов мелизмов — небольших мелодических украшений основной музыкальной темы.

Какие трудности встречаются при исполнении пьесы? Во втором такте перед аккордом в партии правой руки стоит волнистая вертикальная черта, обозначающая арпеджированное исполнение аккорда.

пишется: исполняется:

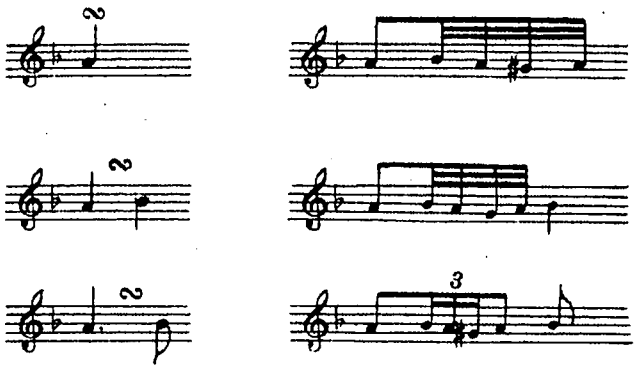


Звуки аккорда извлекаются не одновременно, а поочередно, начиная с нижнего. Пальцы с клавиш не снимают, выдерживая полную четверть.

Обратите внимание на ритмически точное исполнение группы нот (см. такты 5, 17, 25, 43, 46, 47, 51, 61, 65).

Такая группа тридцатьвторых нот представляет собой одну из разновидностей мелизмов — группетто. Исполняется группетто, начиная с верхней или нижней вспомогательной ноты, а также с основного звука. Этот мелизм обычно изображают знаком, похожим на латинскую букву «S» в горизонтальном положении.

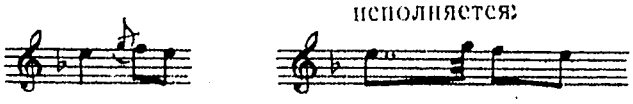
пишется: исполняется:



При исполнении этих нот не следует ни замедлять, ни ускорять темп, они должны звучать естественно и непринужденно.

Во втором разделе пьесы (начиная с 27 такта) встречаются форшлаги — мелкие перечеркнутые нотки, стоящие около основных нот. Играют их быстро за счёт длительности предыдущей ноты, которую укорачивают на столько времени, сколько требуется для исполнения форшлага.

пишется: исполняется:



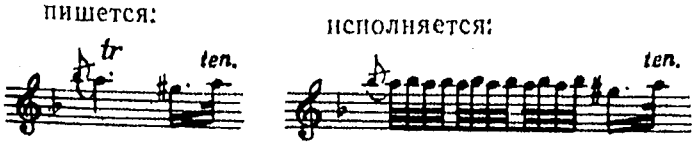
Форшлаги состоят не только из одной, но и из двух-трех нот. Соответственно их называют двойными или тройными (см. такты 34, 35, 74, 75).

Тройные форшлаги:

Исполнение таких форшлагов несколько напоминает по звучанию арпеджированные аккорды, но звуки не наслаиваются один на другой, а звучат поочередно и коротко.

В 57-м такте встречается еще одна разновидность мелизмов — трель. Исполняют ее быстрым чередованием двух смежных нот.

пишется: исполняется:



На первых порах трель надо исполнять в медленном темпе. Чрезмерно быстрый темп, не отвечающий степени технической подготовленности исполнителя, может вызвать напряжение пальцев.

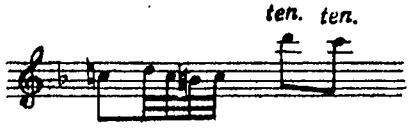
В такте, предшествующем трели, стоит обозначение характера исполнения: *sostenuto* (что означает «сдержанно»). Оно не распространяется на исполнение трели, ее играют четко и быстро.

Некоторую трудность при сочетании партий правой и левой рук представляет исполнение предпоследних тактов первого и второго проведений темы. Перед этим в партии левой руки одновременно нажимаются две клавиши (бас и аккорд). Затруднение может вызвать переход на последующее чередование баса и аккорда. Медленно поиграйте этот отрывок (с 34 по 41 такт).

В некоторых местах пьесы встречается стаккато (точки над нотами). Мягкий, задушевный характер пьесы требует и несколько иного исполнения стаккато. Ноты, над которыми стоят точки, не надо играть слишком отрывисто; клавиши следует отпускать очень мягко.

В этих тактах первую и третью восьмые исполняют с некоторым ударением, а вторую и четвертую, легко нажав на клавиши, мягко снимают.

В следующем ниже такте над нотами стоят точки со словами *ten.* (то есть *tenuto,* что означает «выдерживая»). Клавишу следует нажать мягко и каждую восьмую выдержать почти полностью, сделав между ними небольшой перерыв.



Настоящее стаккато, короткое и отрывистое, надо исполнять лишь в конце каждого проведения темы.

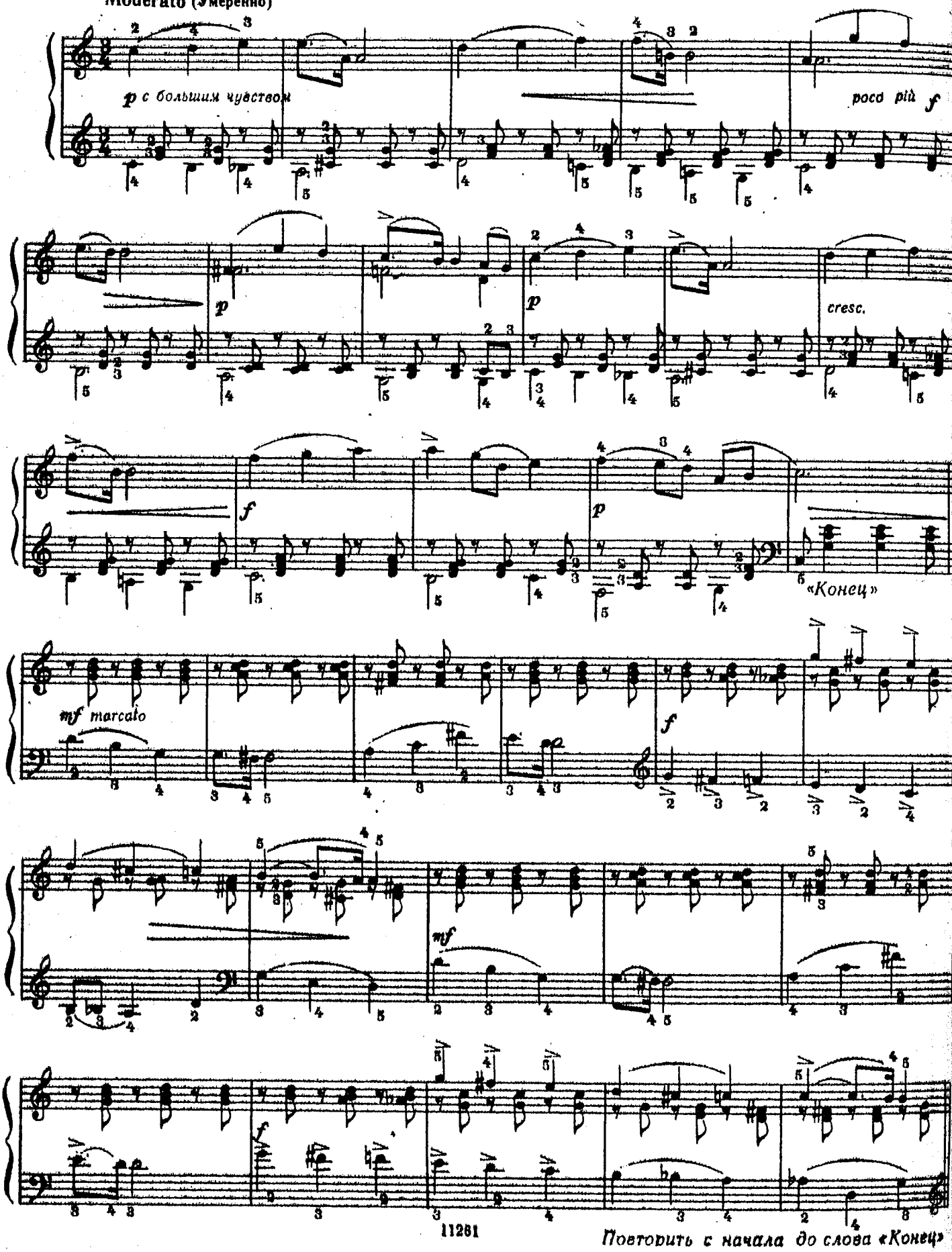
В этом случае пальцы упруго, несколько акцентированно нажимают клавиши и быстро отскакивают.

Не стремитесь играть пьесу в быстром темпе до тех пор, пока не усвоите прочно все штрихи, нюансы и аппликатуру в медленном темпе.

127. СЛАДКАЯ ГРЕЗА

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Moderato (Умеренно)

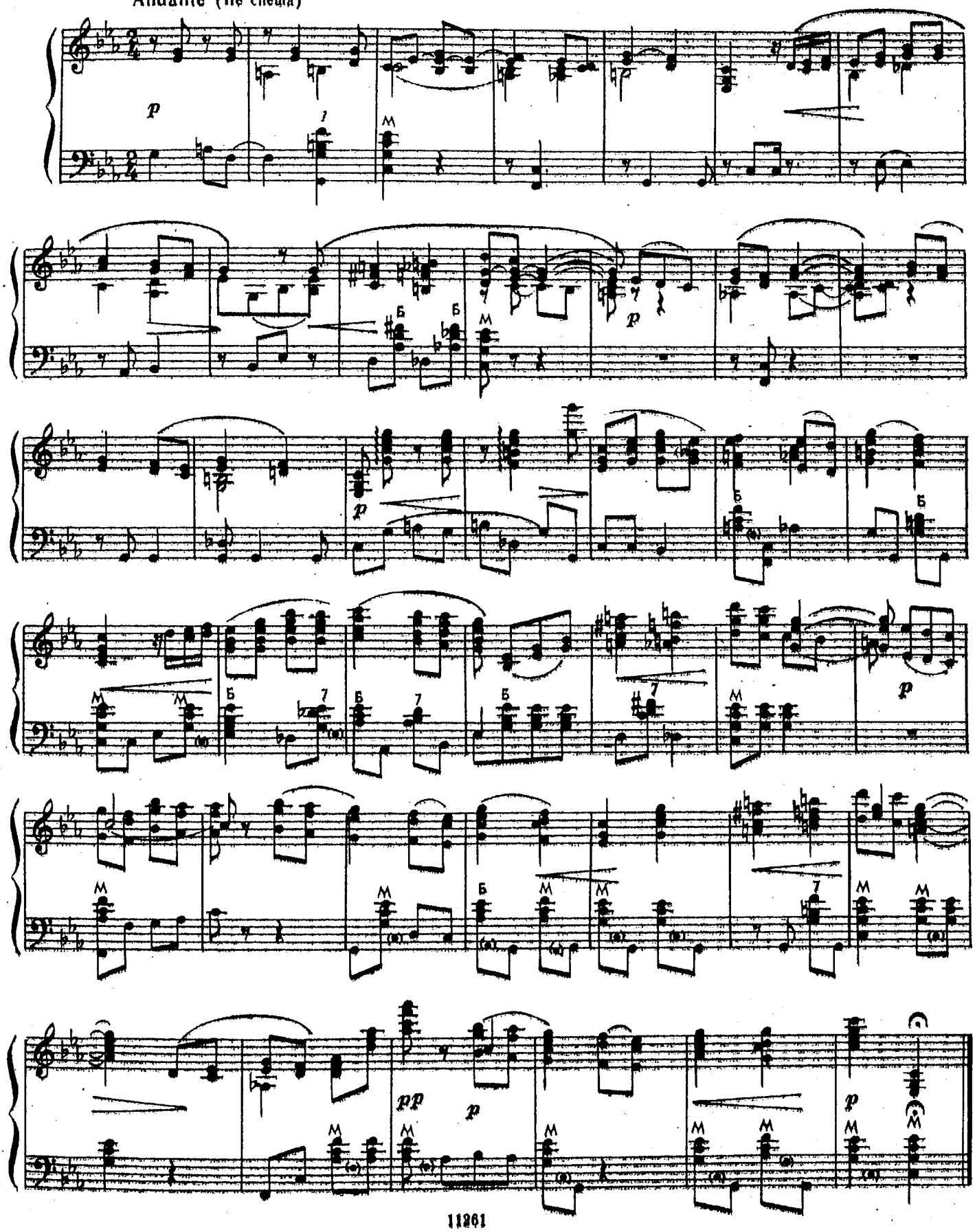


Повторить с начала до слова «Конец»

128. ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ
Транскрипция В. Клиберна

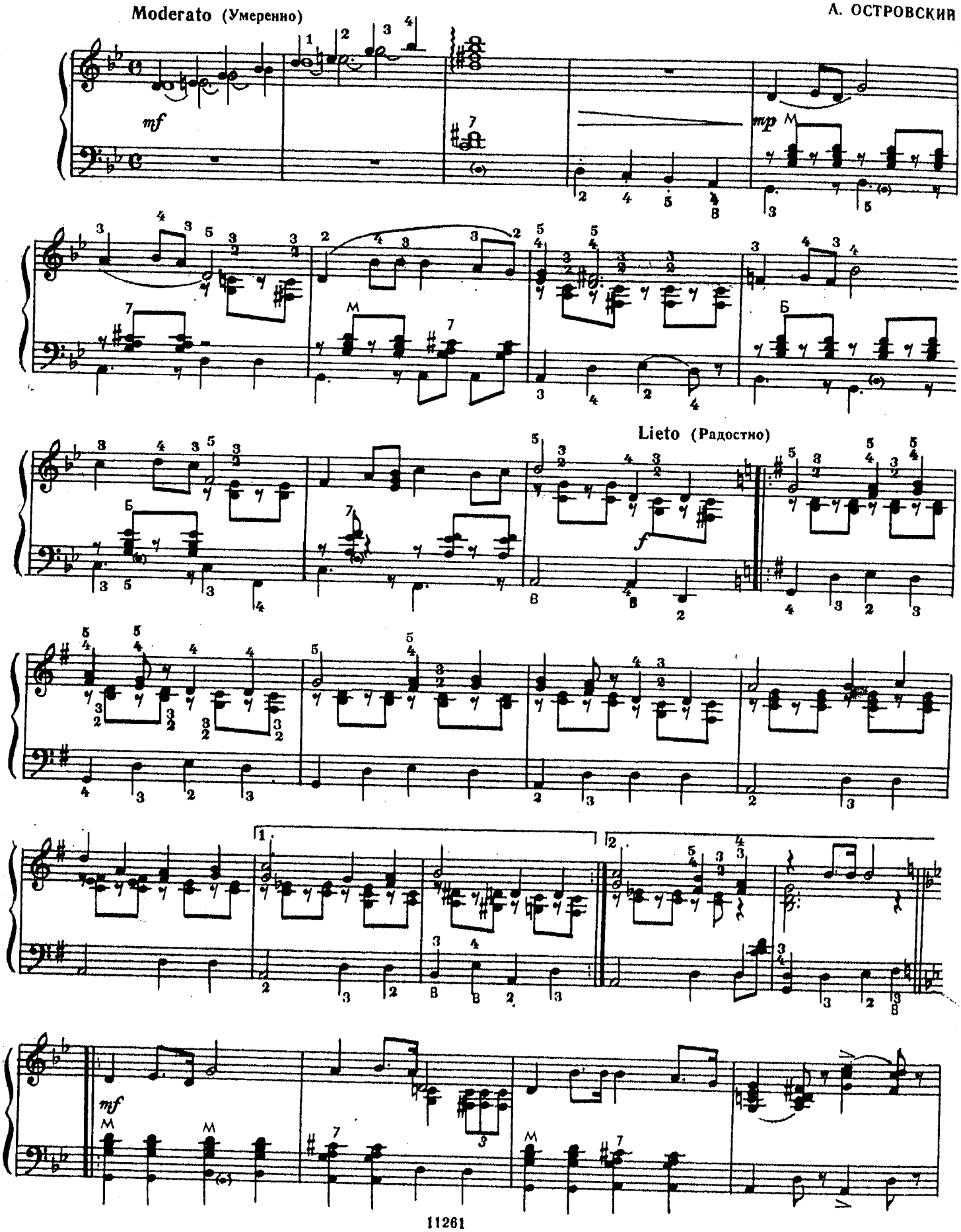
Andante (Не спеша)

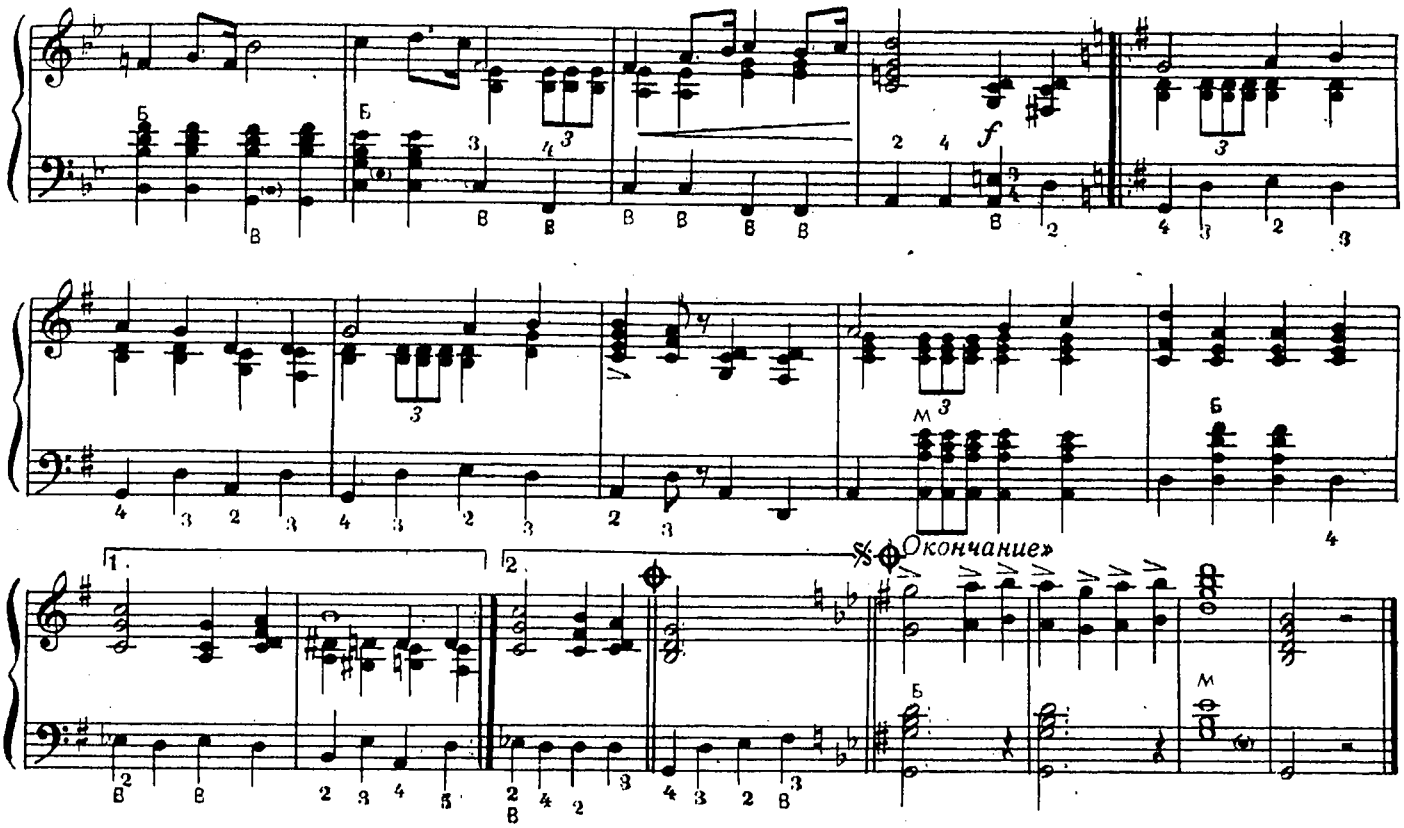


129. ПУСТЬ ВСЕГДА БУДЕТ СОЛНЦЕ!

Moderato (Умеренно)

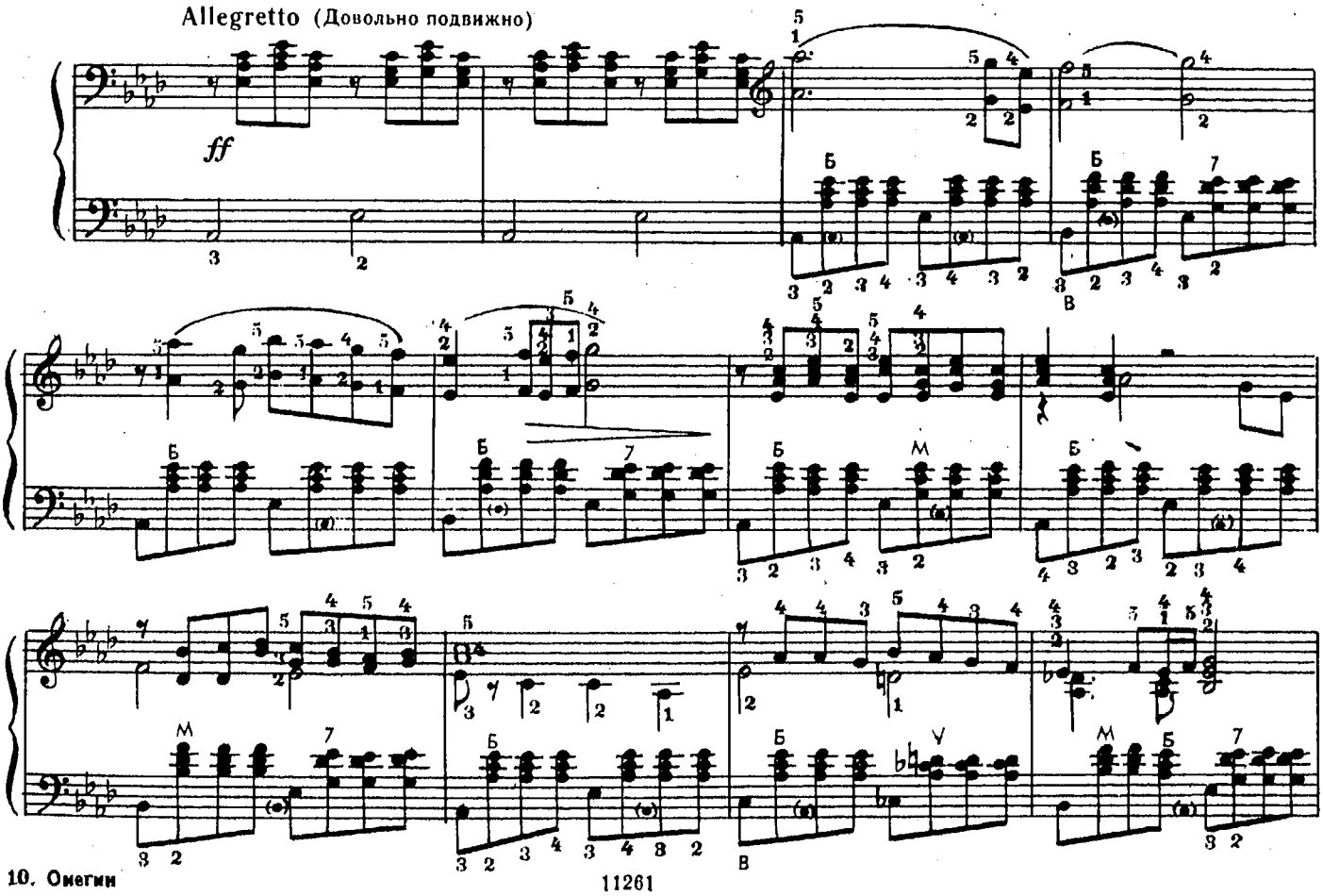
А. ОСТРОВСКИЙ

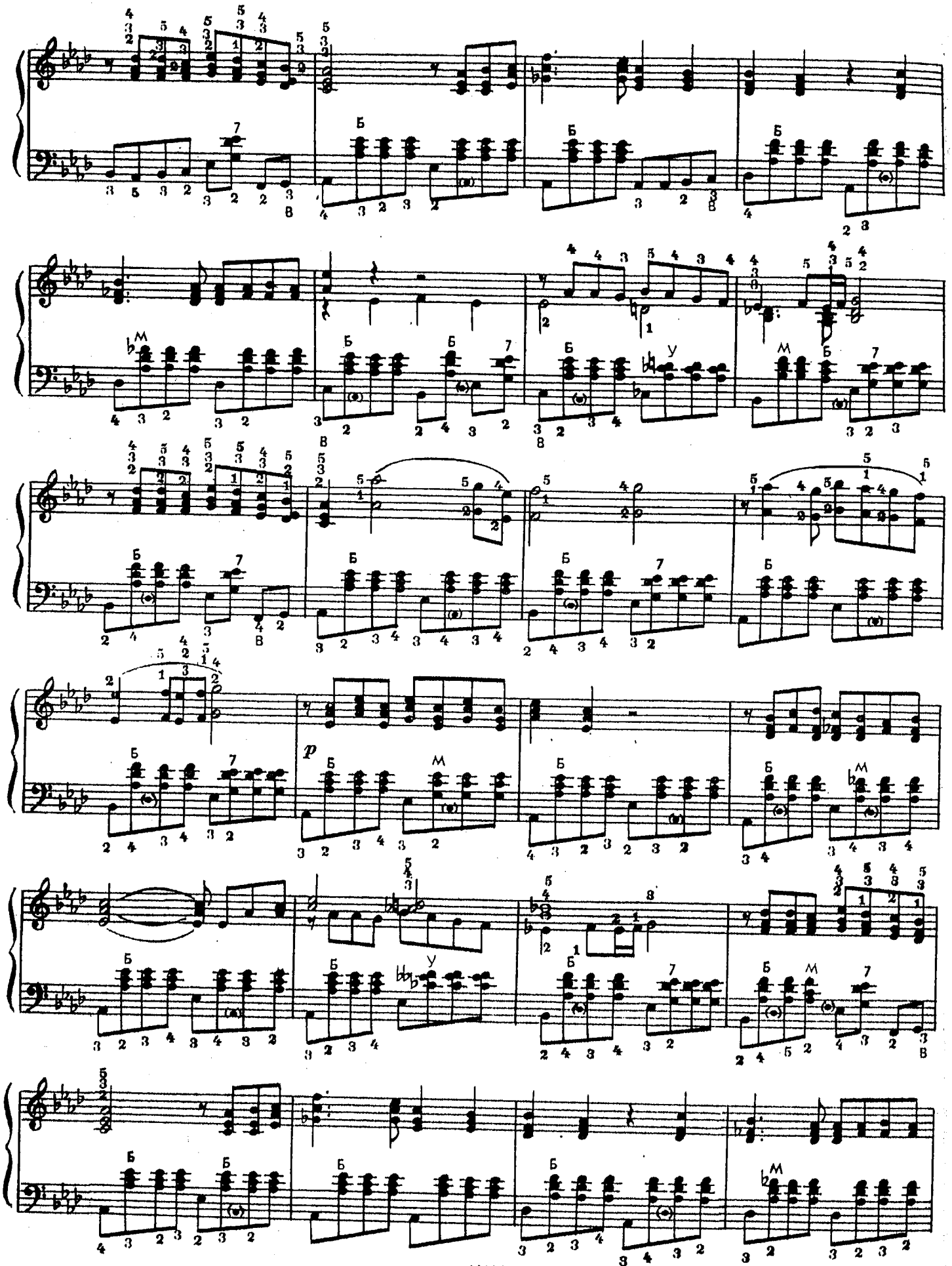


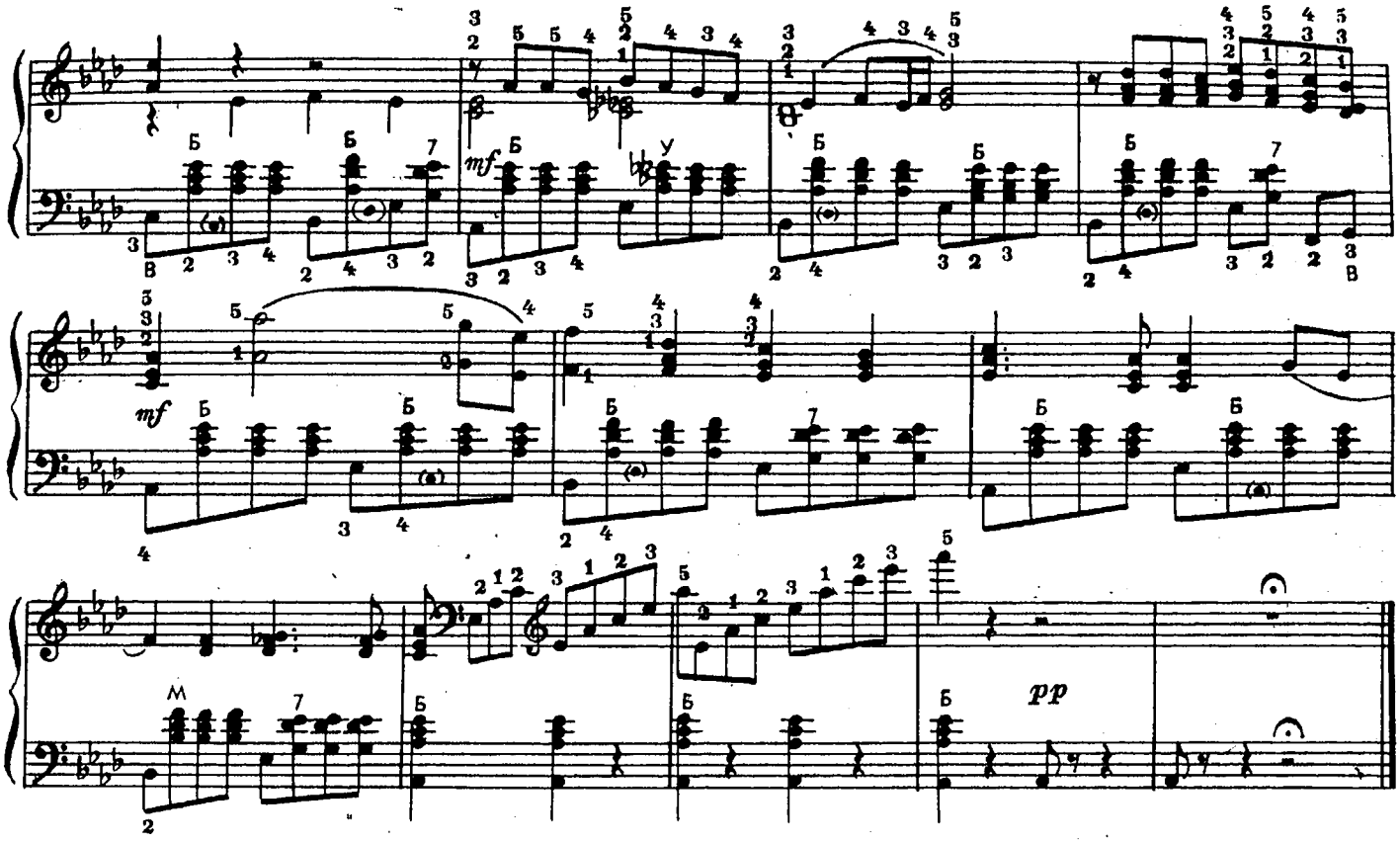


130. ЛЕТИТЕ, ГОЛУБИ!

И. ДУНАЕВСКИЙ



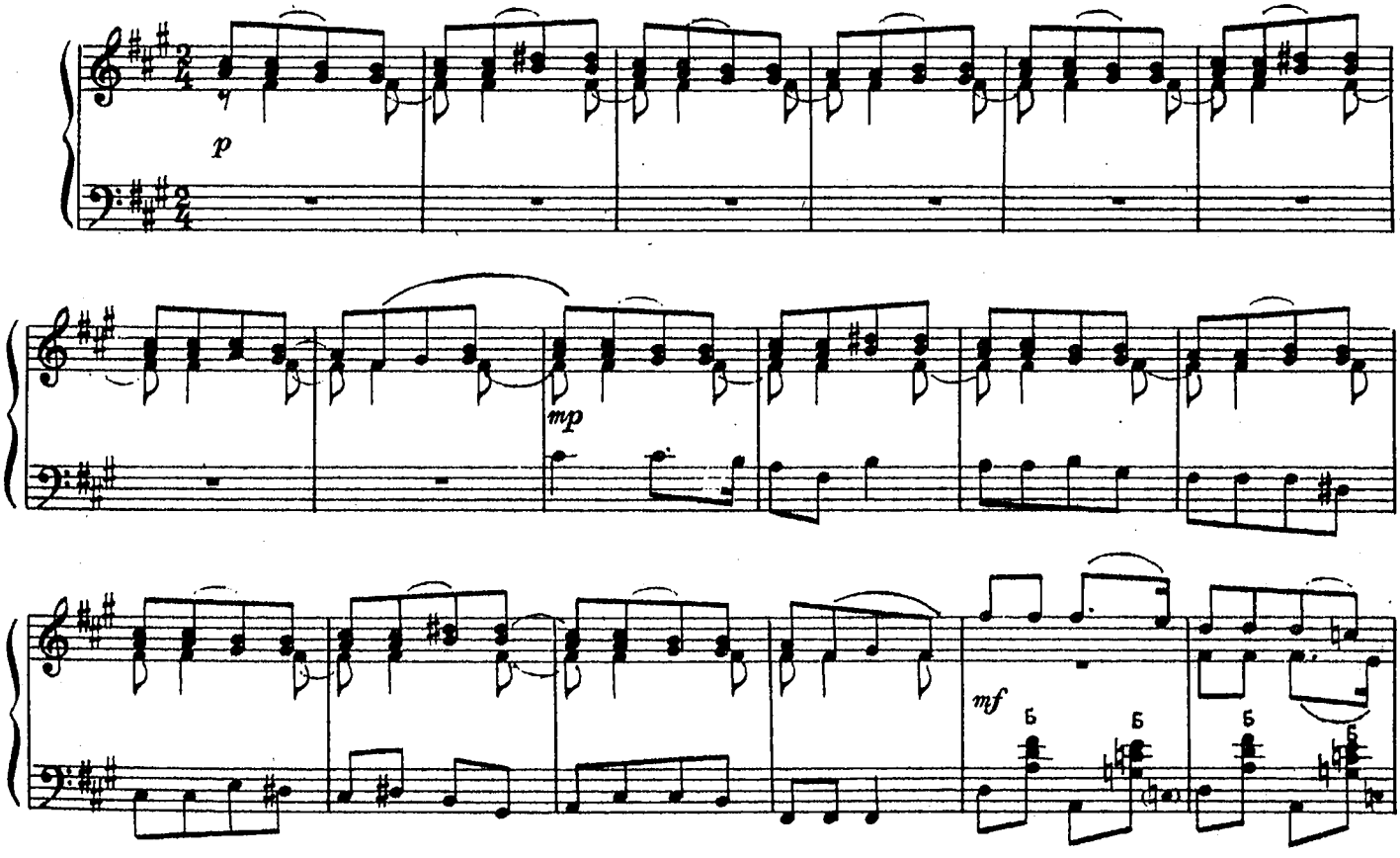


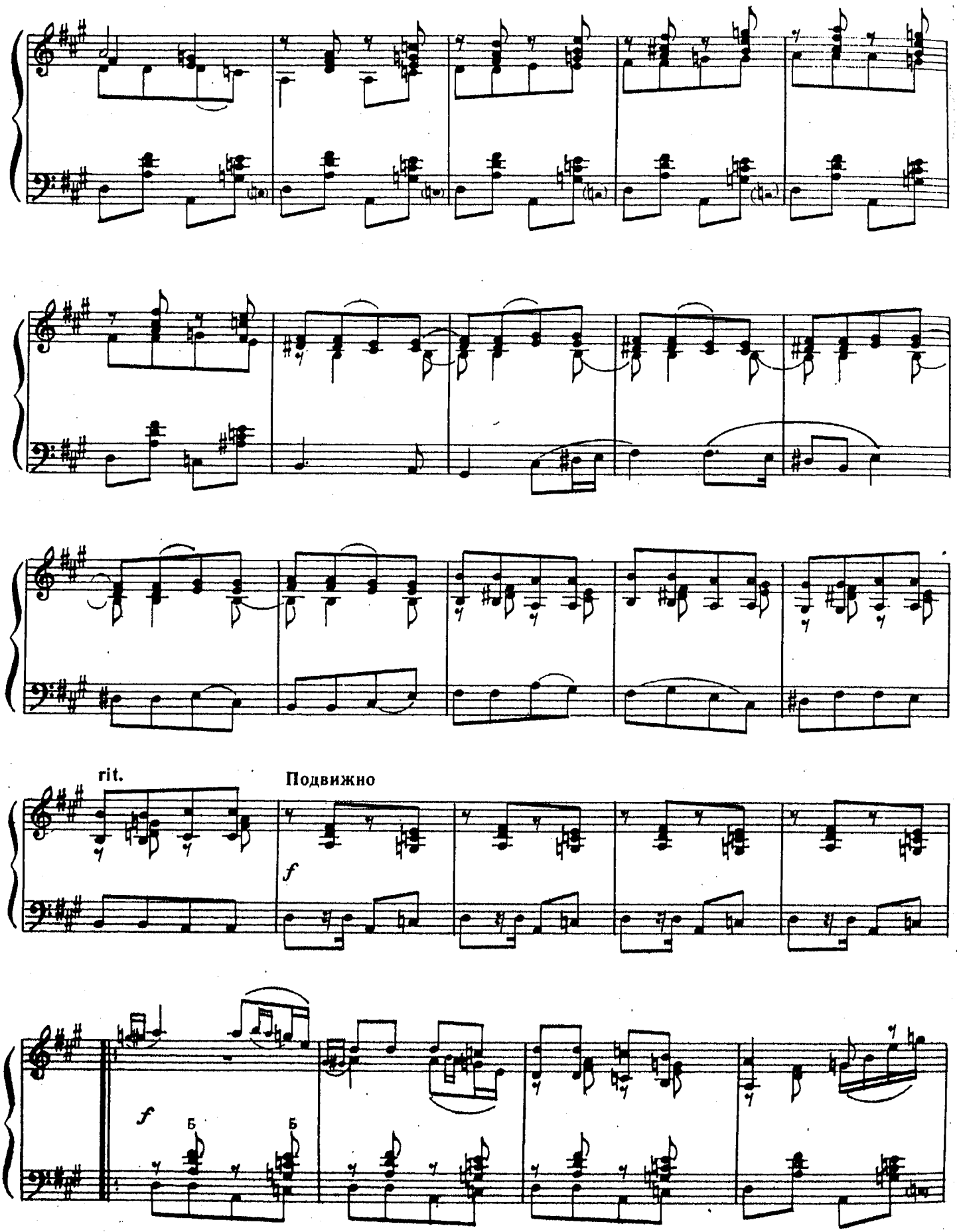


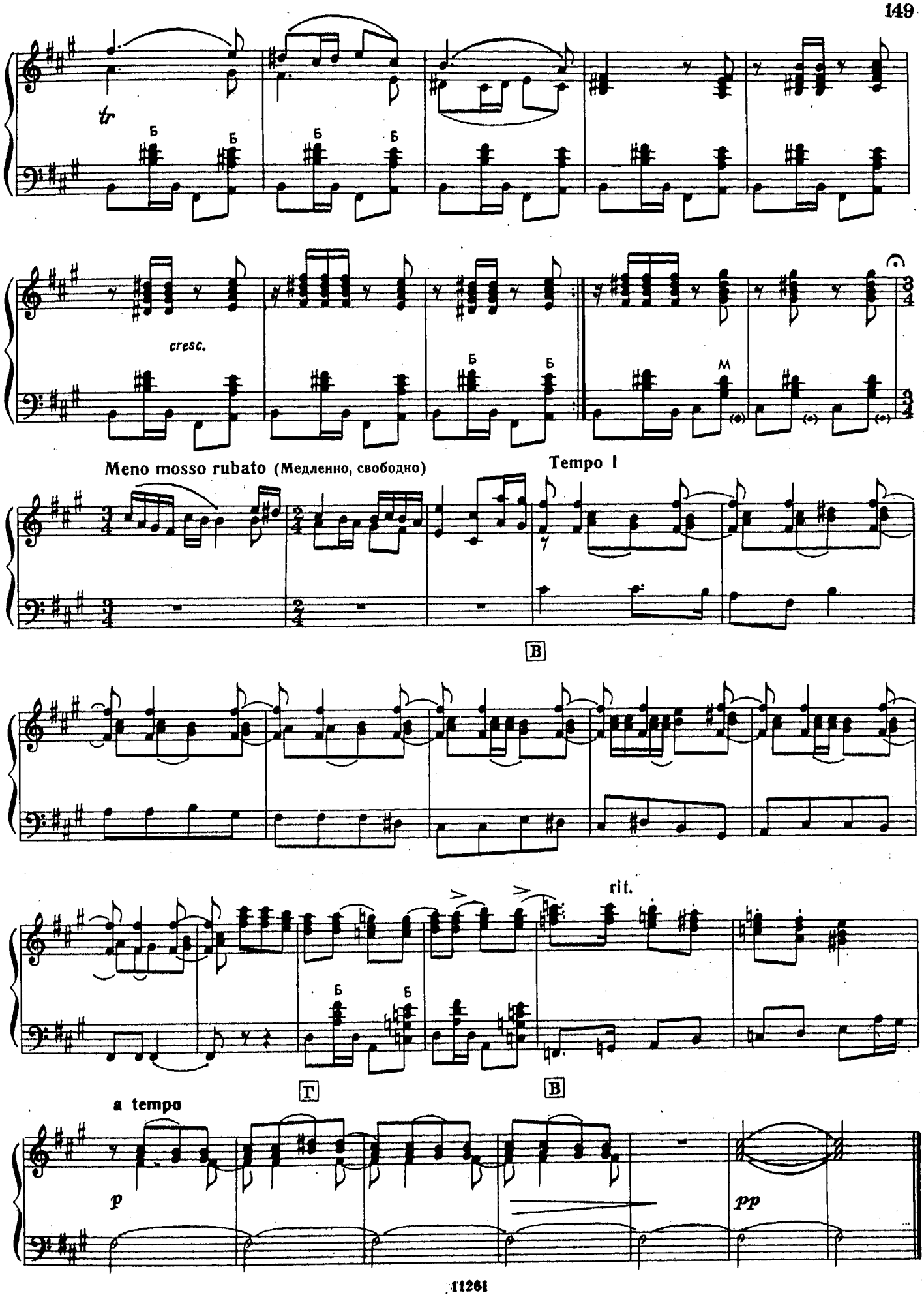
131. ДЕРЕВЕНСКАЯ КАРТИНКА

П. ЛОНДОНОВ

Andante sostenuto (Не спеша, сдержанно)

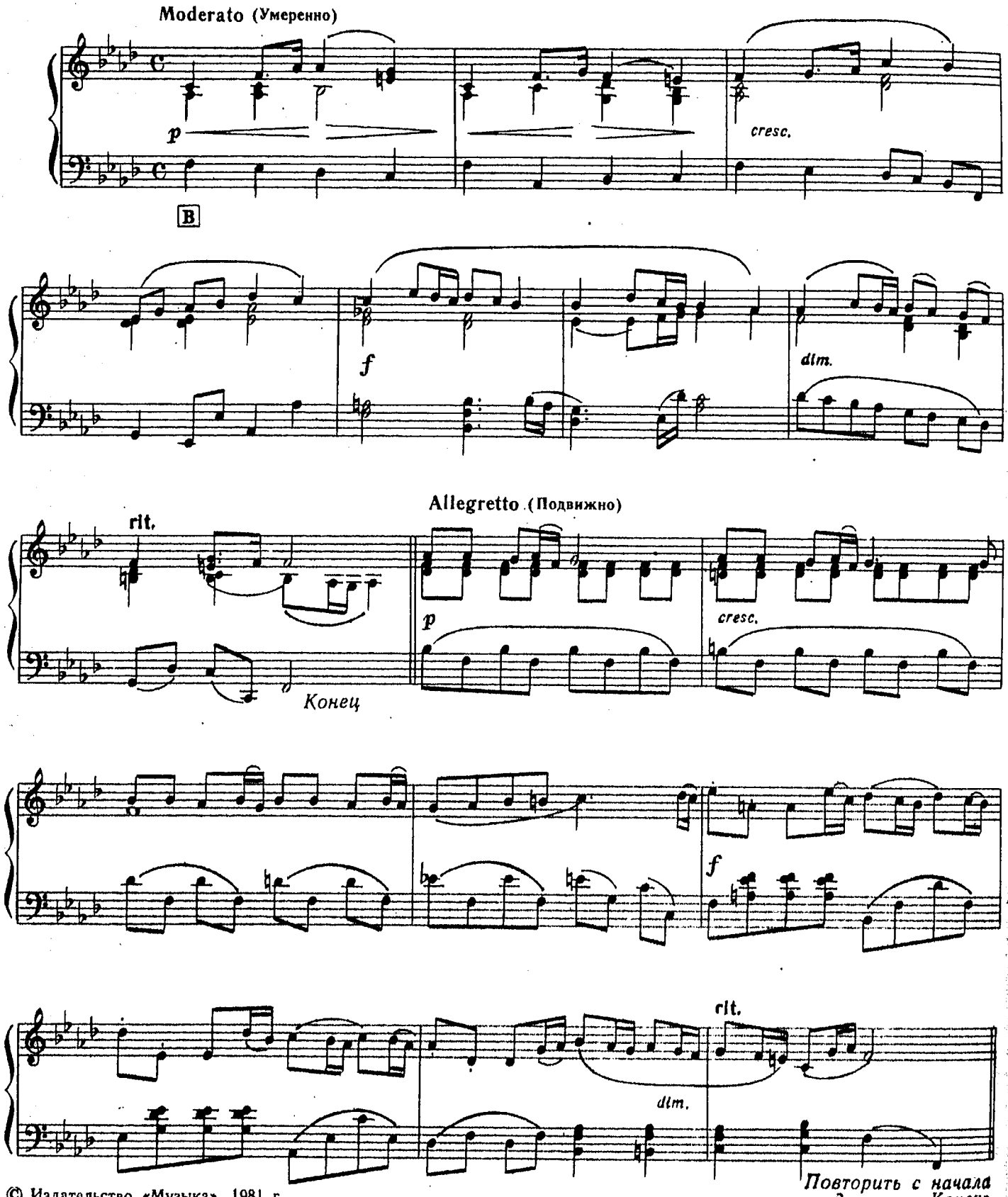



rit.
Подвижно
f
f
Б
Б


tr
Б
Б
Б
Б
cresc.
Б
Б
M
Meno mosso rubato (Медленно, свободно)
Tempo I
B
rit.
Б
Б
T
B
a tempo
p
pp

132. ПРЕЛЮДИЯ

Б. ЗАКУТНЫЙ



© Издательство «Музыка», 1981 г.

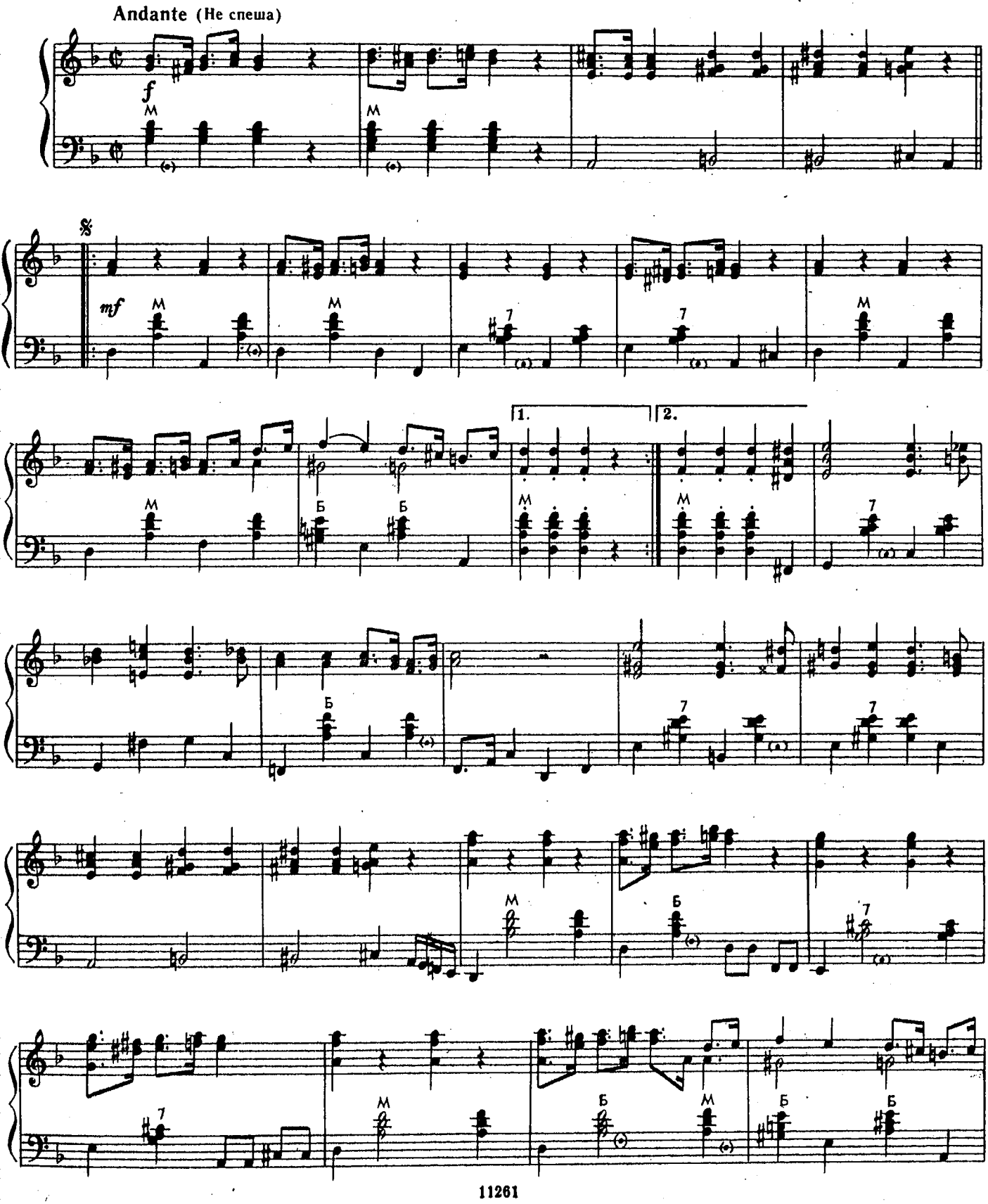
Повторить с начала до слова «Конец»

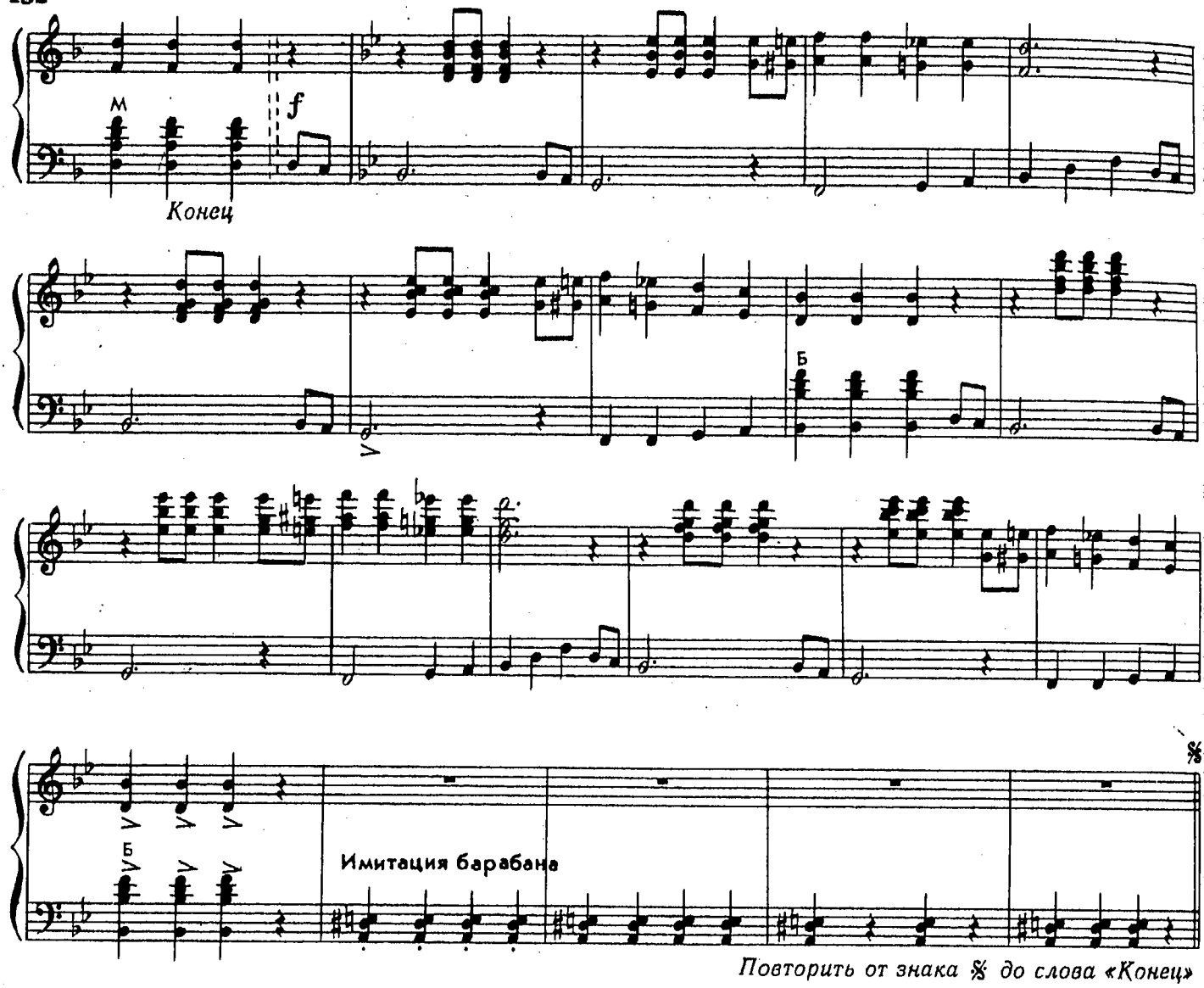
ЭСТРАДНЫЕ ПЬЕСЫ

133. ЛЕТКА-ЕНКА

Финский танец

Р. ЛЕТХИНЕН





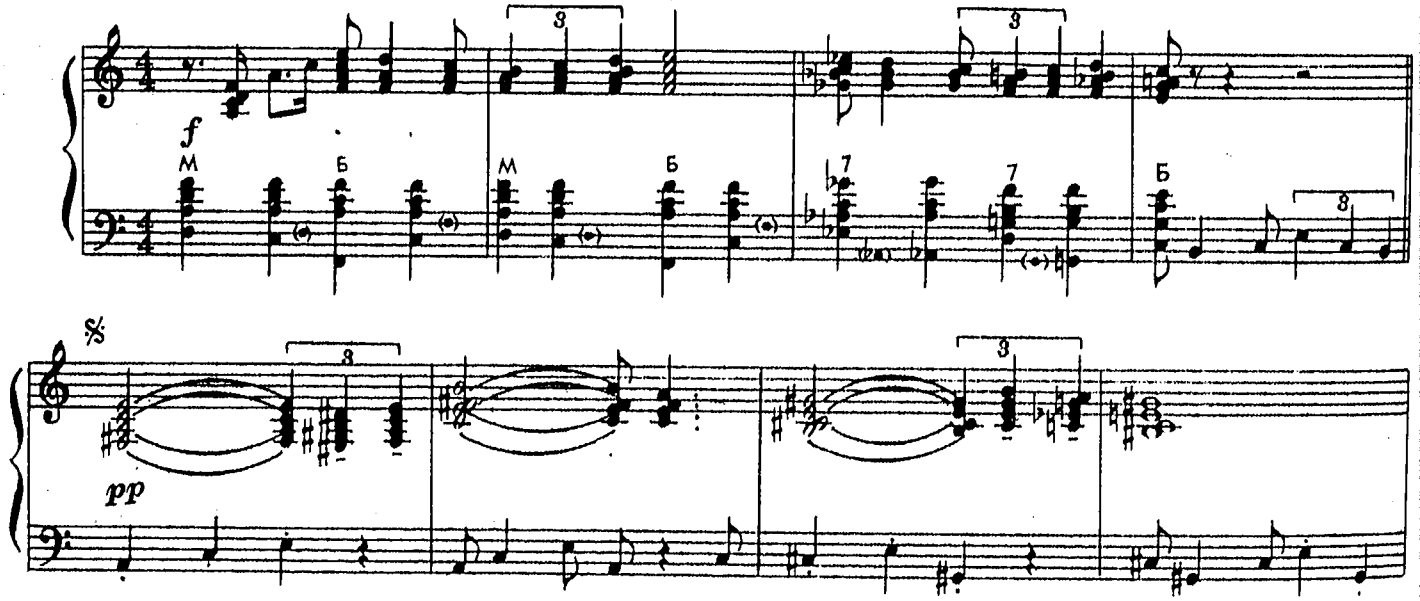
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»

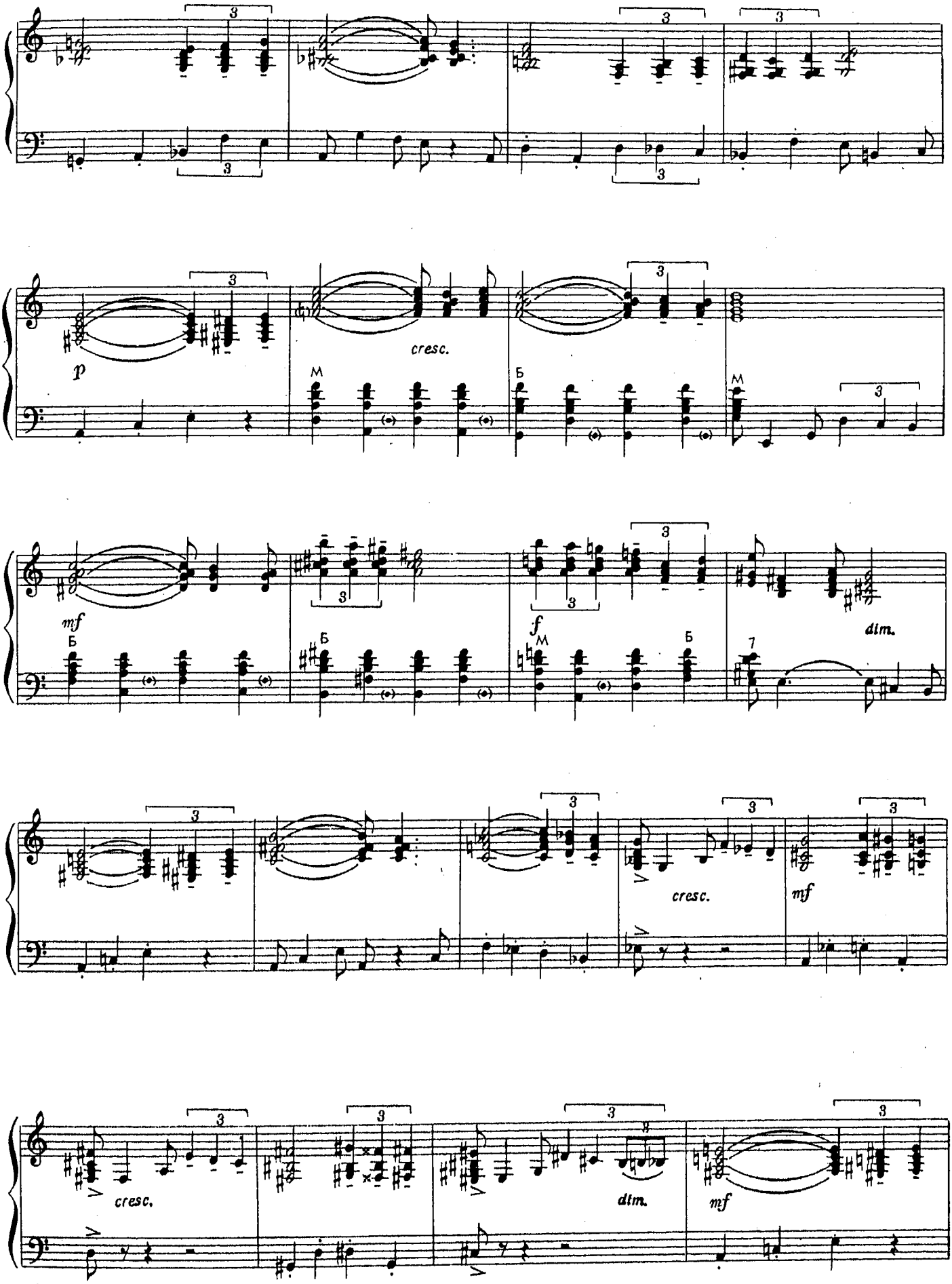
134. ГОЛУБАЯ МЕЛОДИЯ

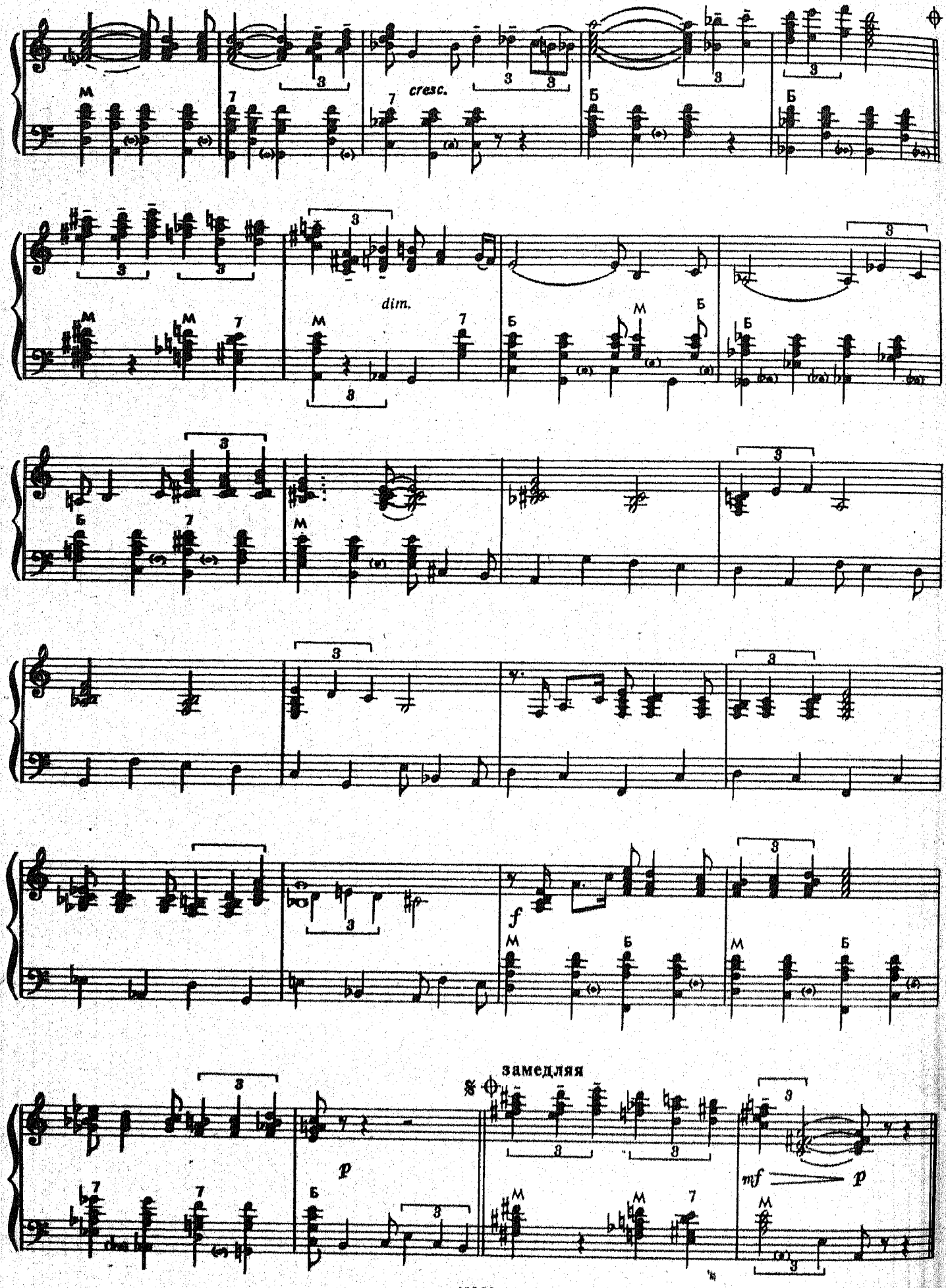
Блюз

О. АГАФОНОВ

Andante cantabile (Не спеша, проникновенно)



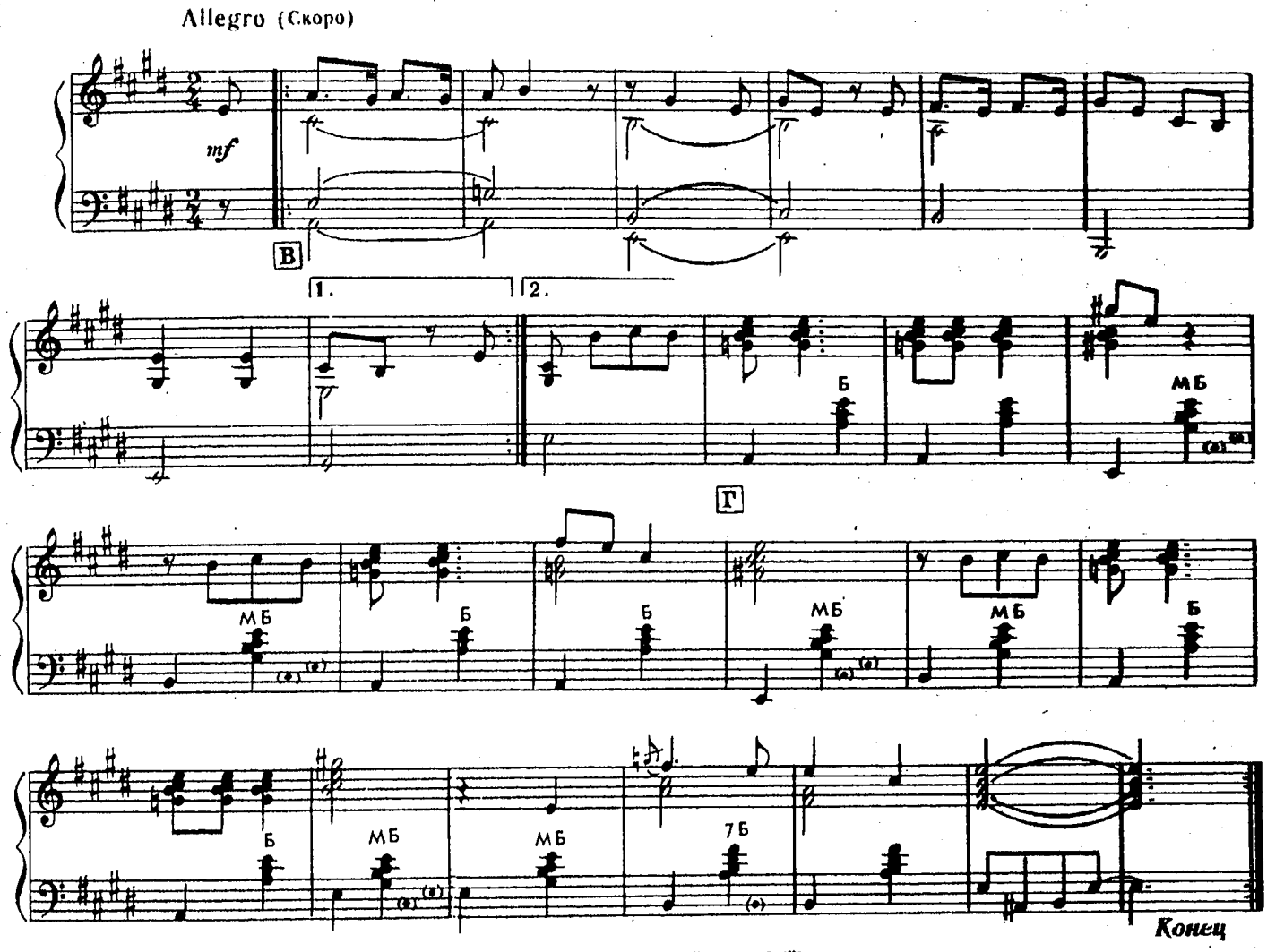

cresc.
dim.
cresc.
mf
cresc.
dim.
mf


cresc.
dim.
замедляя
mf
p
11261

135. САМСОН

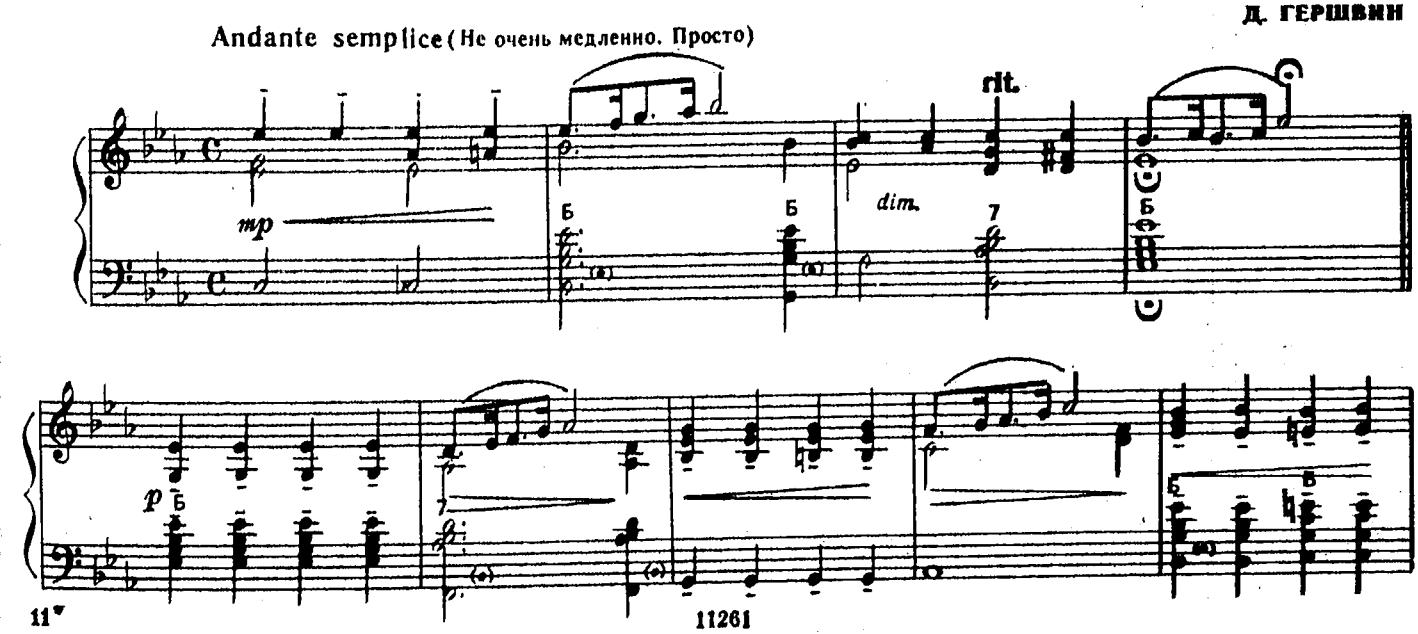
Негритянская песня

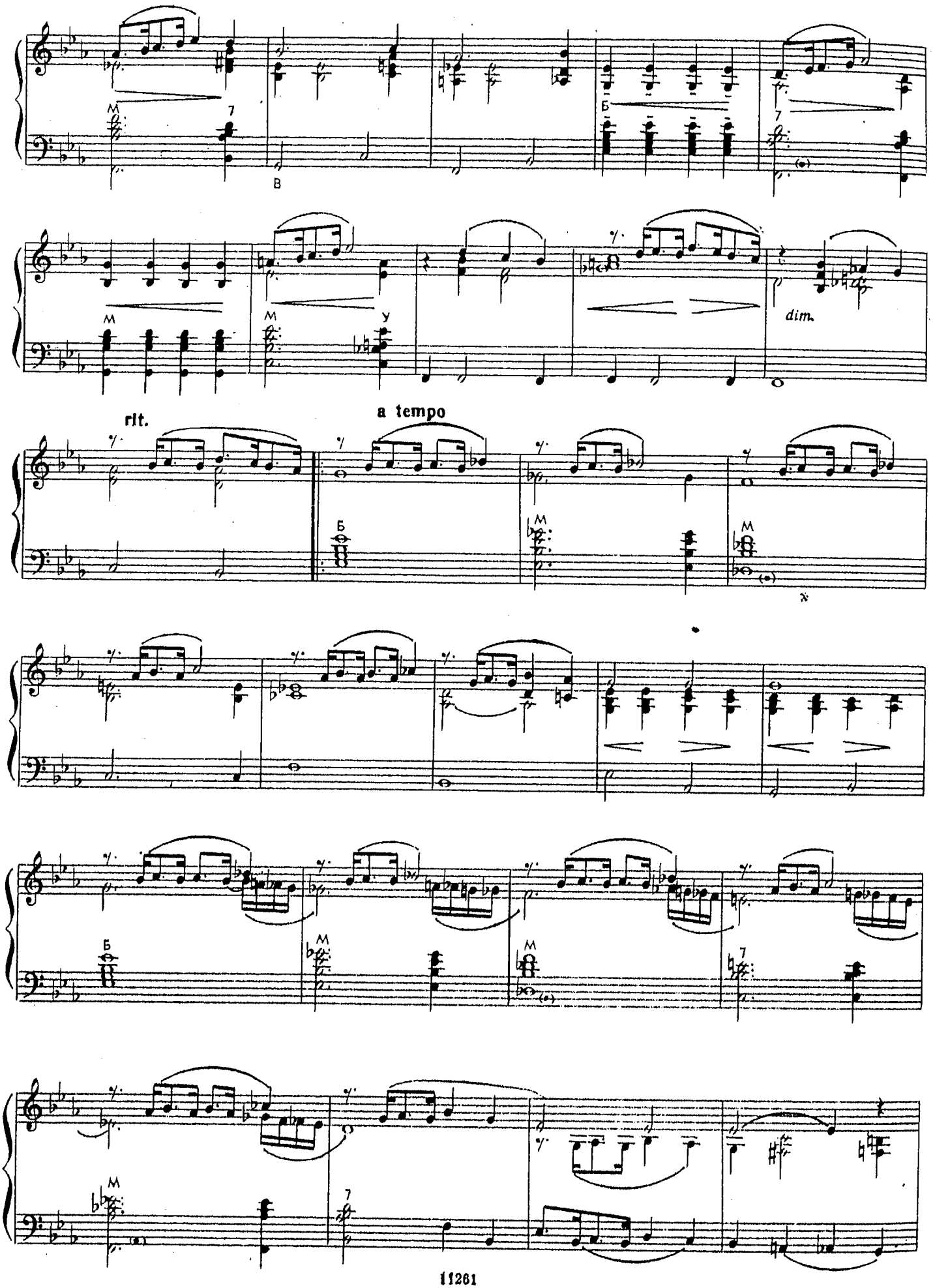
Обработка Д. БЕНКСА

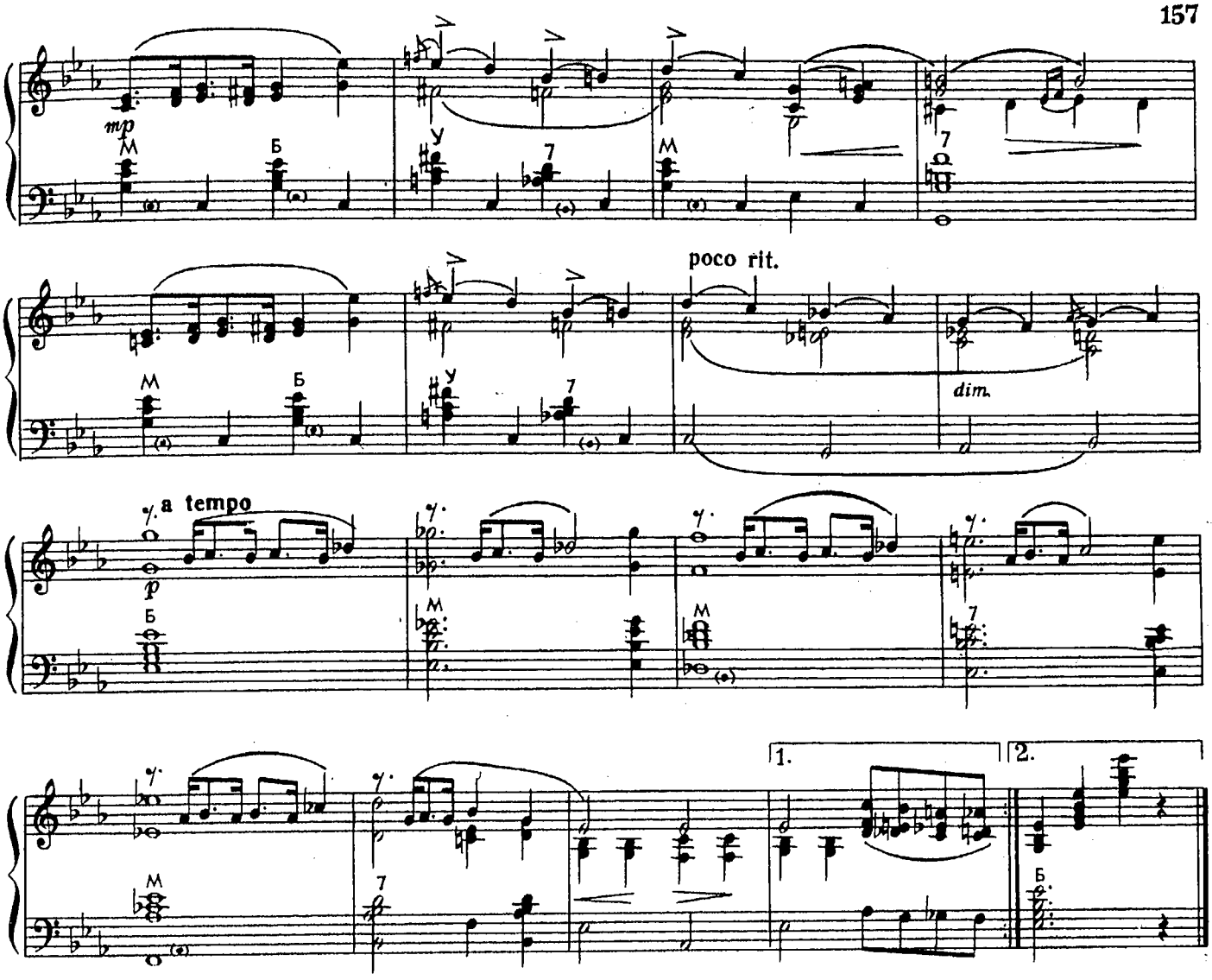


136. ЛЮБИМЫЙ МОЙ

Д. ГЕРШВИН

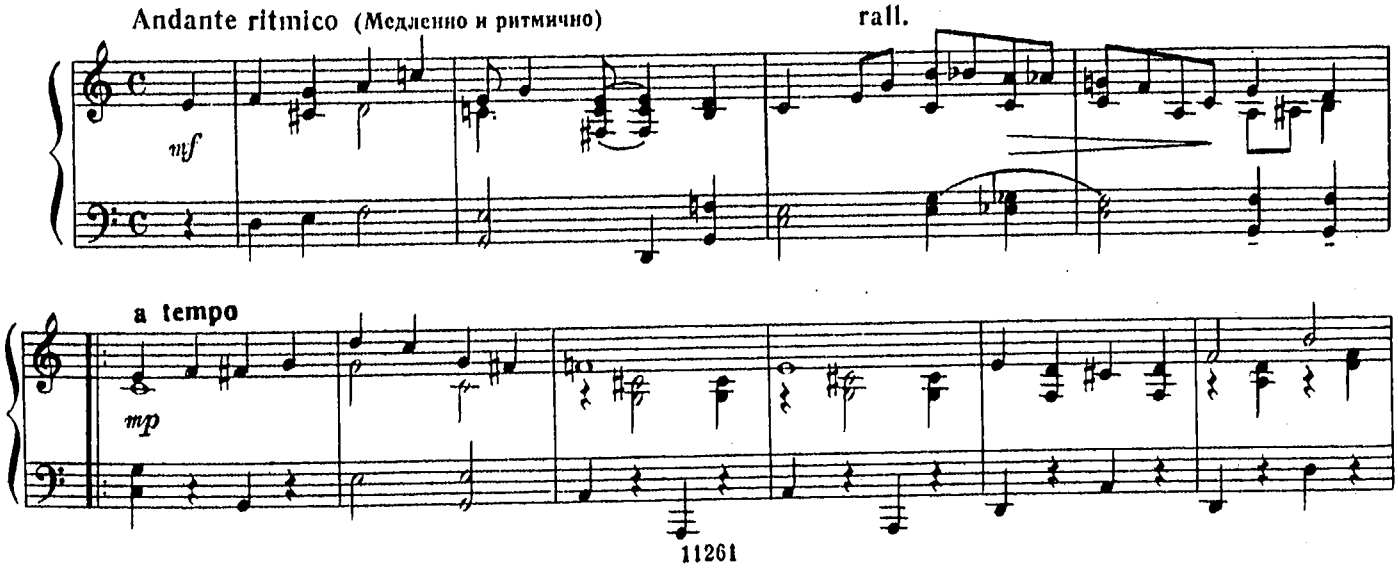


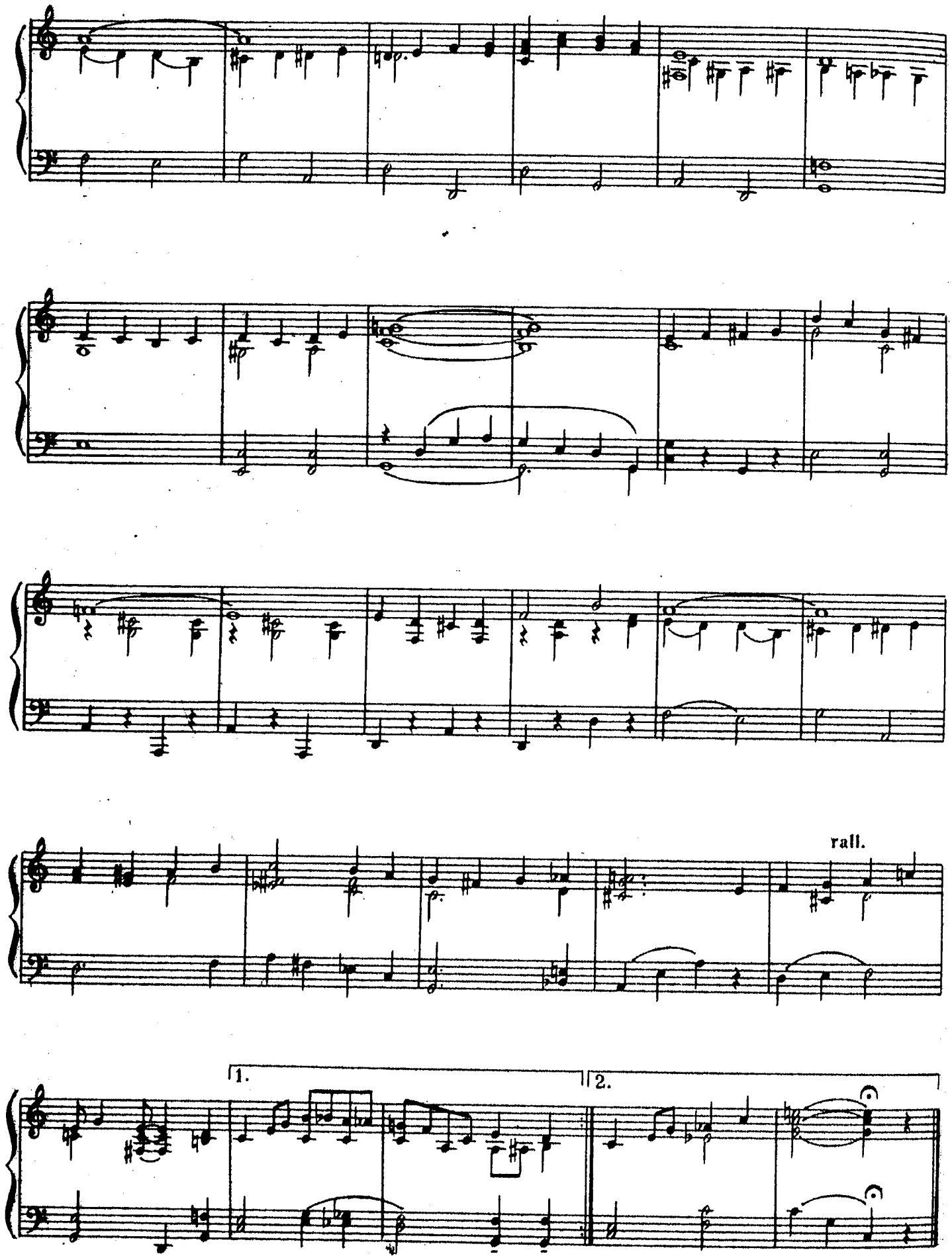

dim.
rit.
a tempo



137. ПЕЧАЛЬНЫЙ МАЛЫШ

Э. БЕРНЕТТ
Обработка Э. Бейферда
(США)




rall.
1.
2.

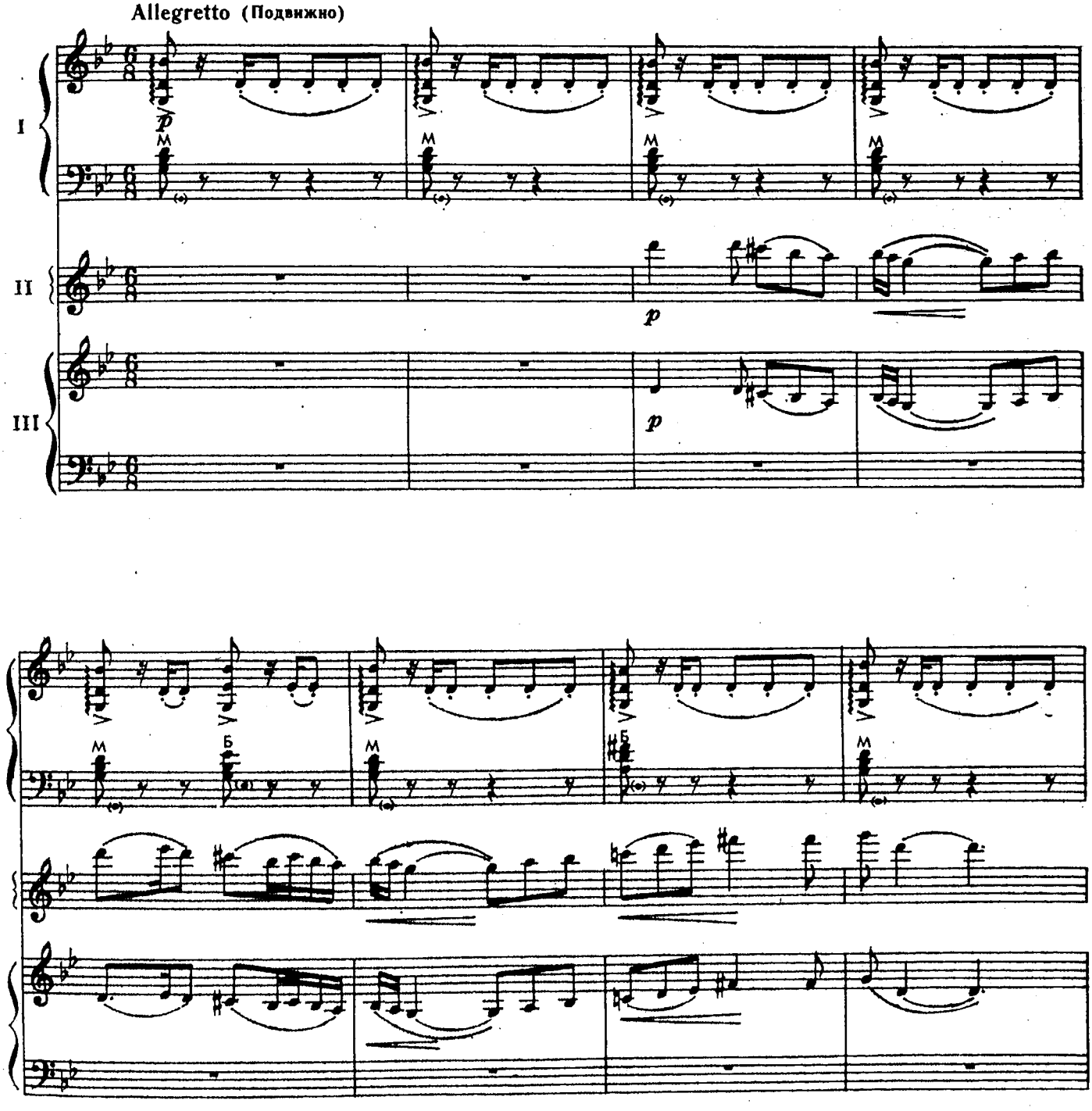
АНСАМБЛИ

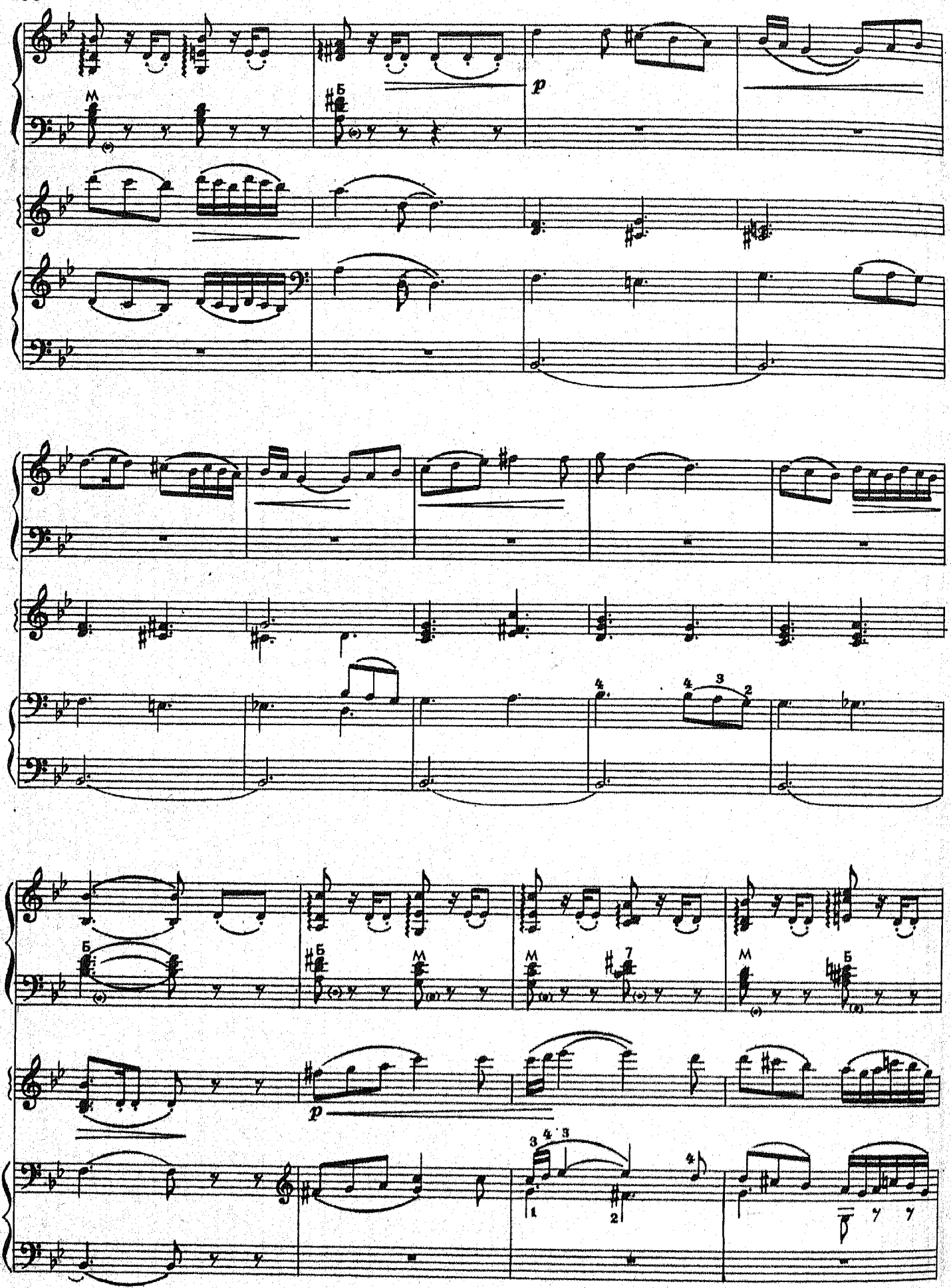
При игре в ансамбле следует серьезное внимание уделить вопросу распределения партий между его участниками. Отдельные партии должны назначаться тому или иному ученику с учетом его данных и степени подготовки. Вместе с тем ученик не должен привыкать играть всегда какую-либо одну партию, например, первую.

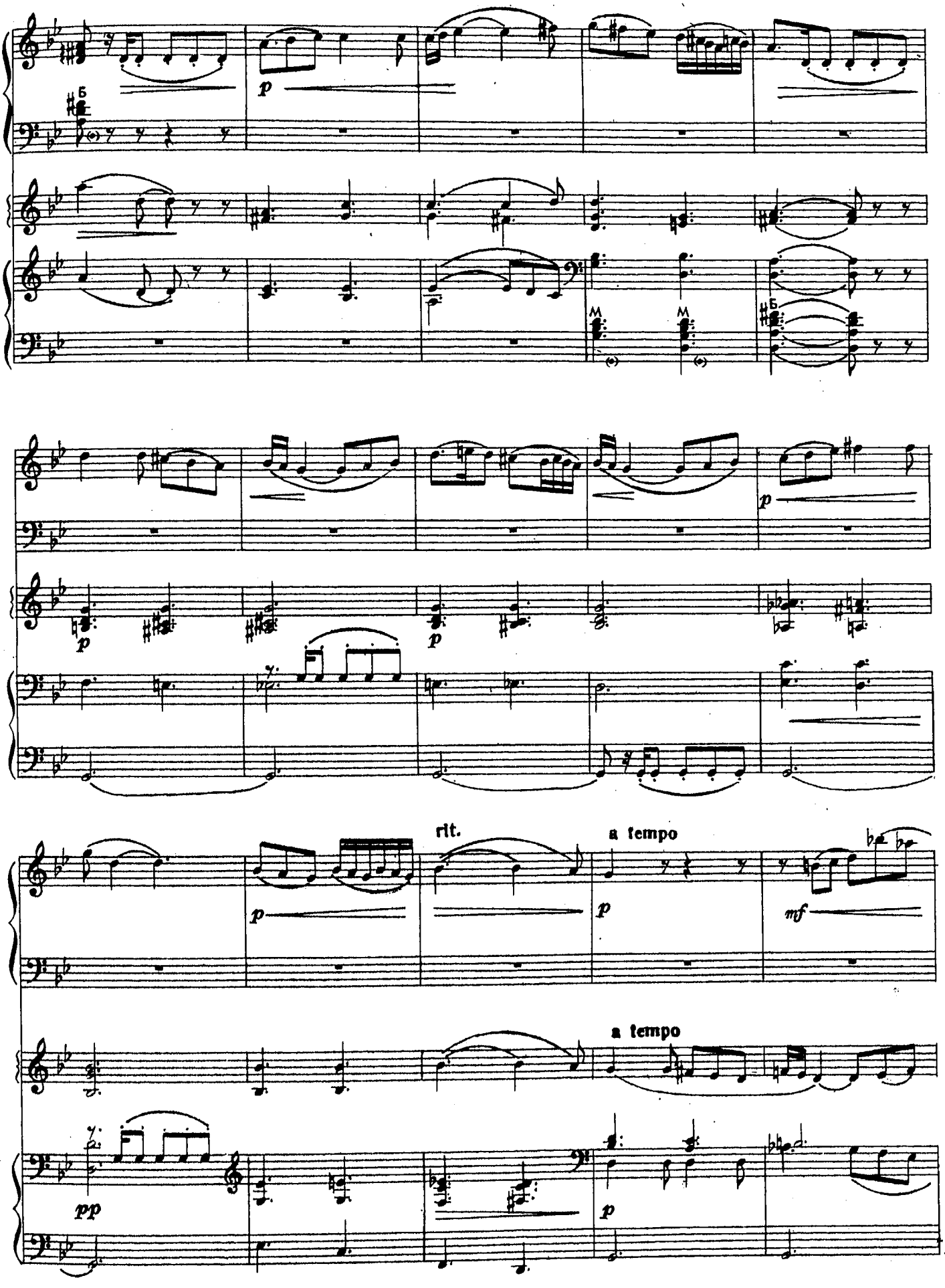
Желательно, как можно раньше выучить партии на память, чтобы при игре в ансамбле иметь возможность работать над единством темпа, общими оттенками. Игра партий наизусть дает возможность слышать не только свою партию, но и другие, что является непременным условием для грамотного исполнения произведения.

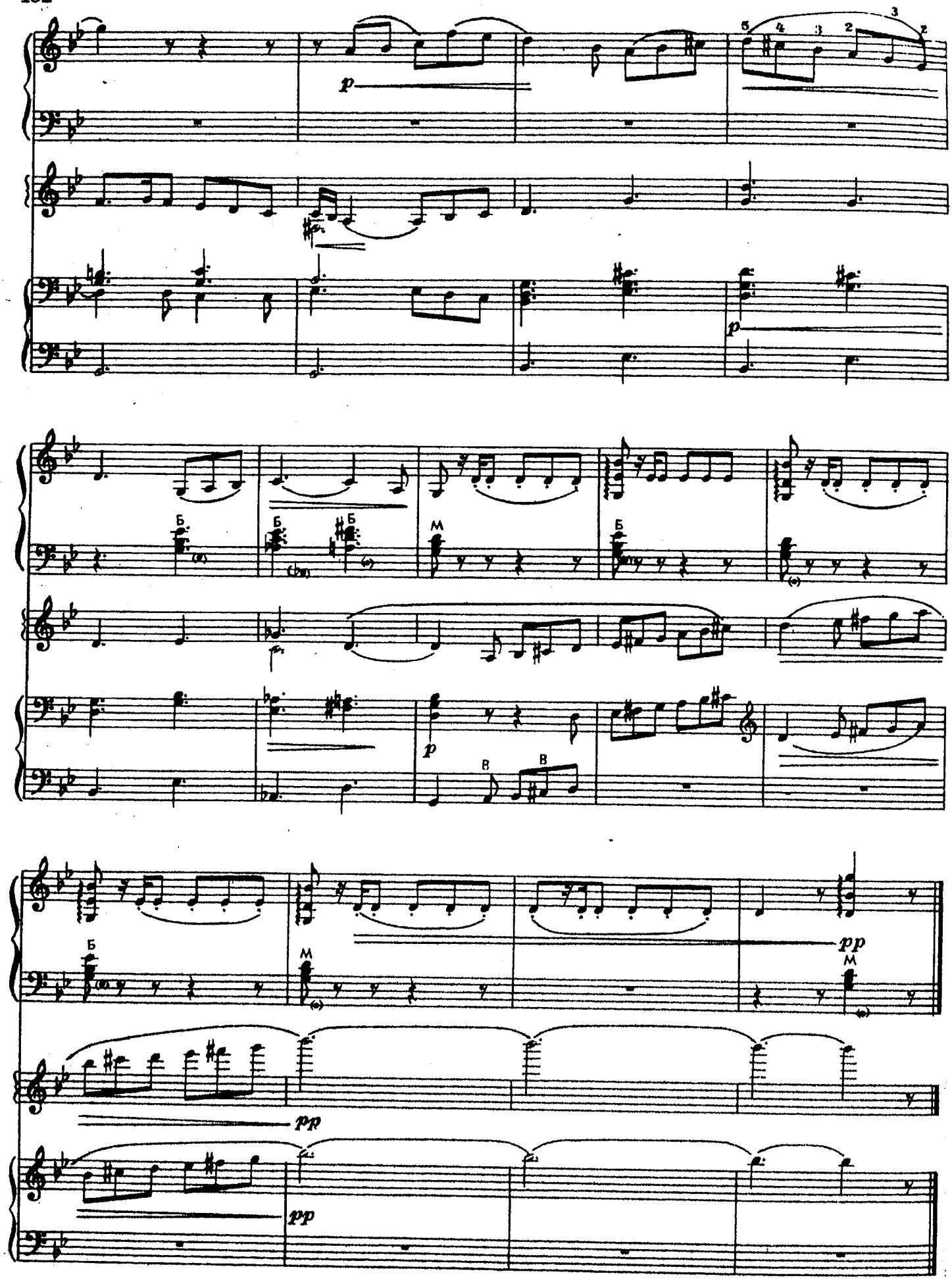
138. ВОСТОЧНАЯ МЕЛОДИЯ

Ц. КЮИ



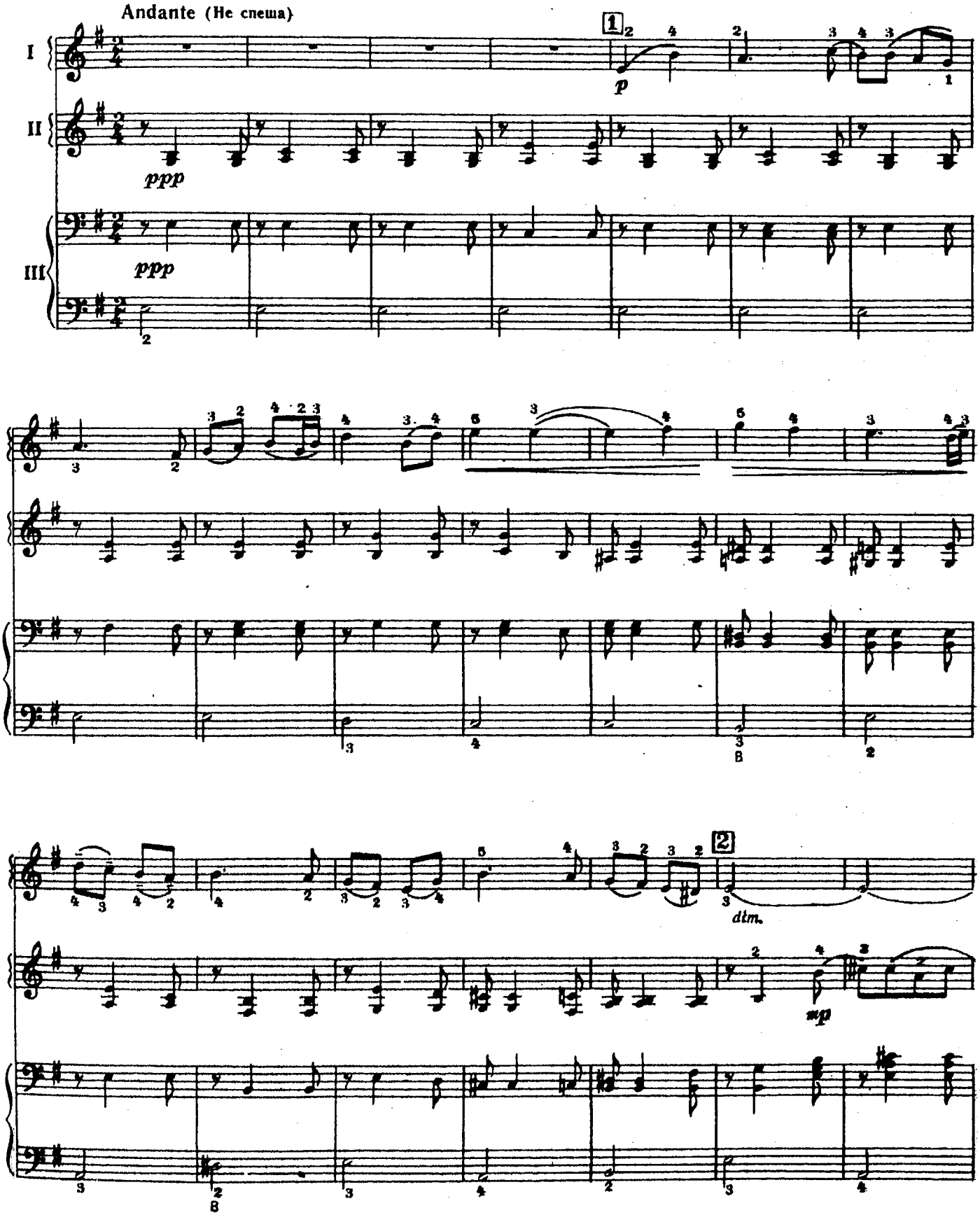


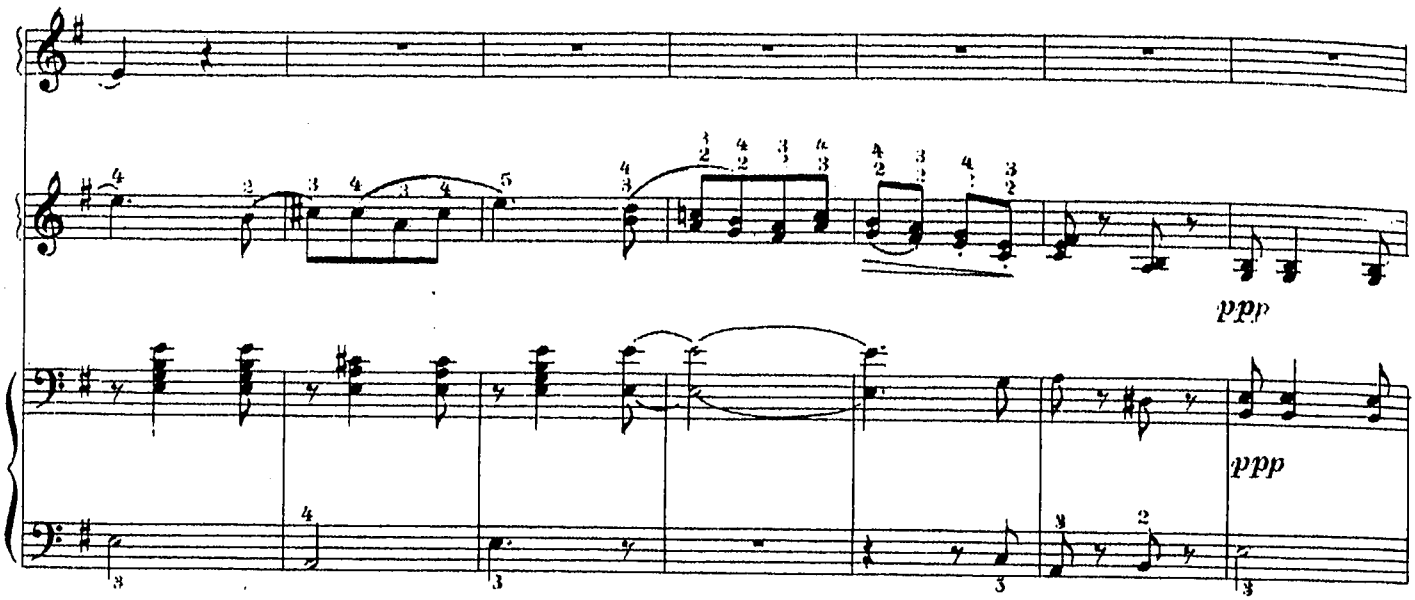

p
p
p
p
rit.
a tempo
p
mf
a tempo
pp
p

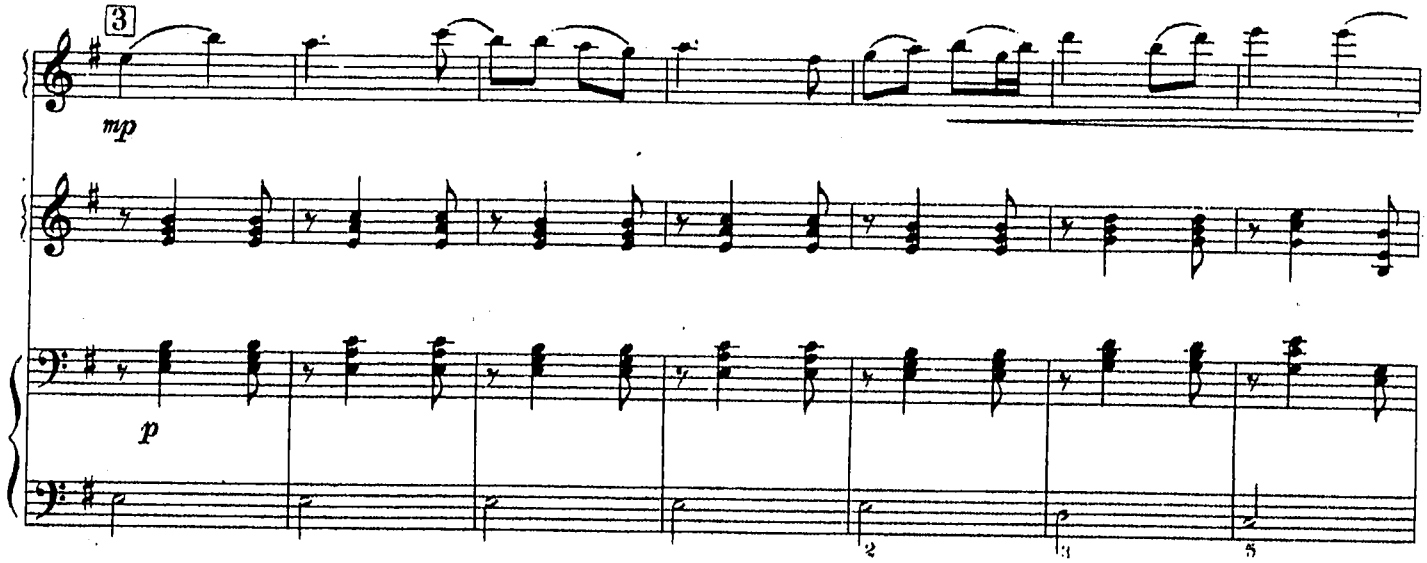

p
5 4 3 2 3 2
Б
Б
Б
М
Б
p
В
В
Б
М
pp
М
pp
pp

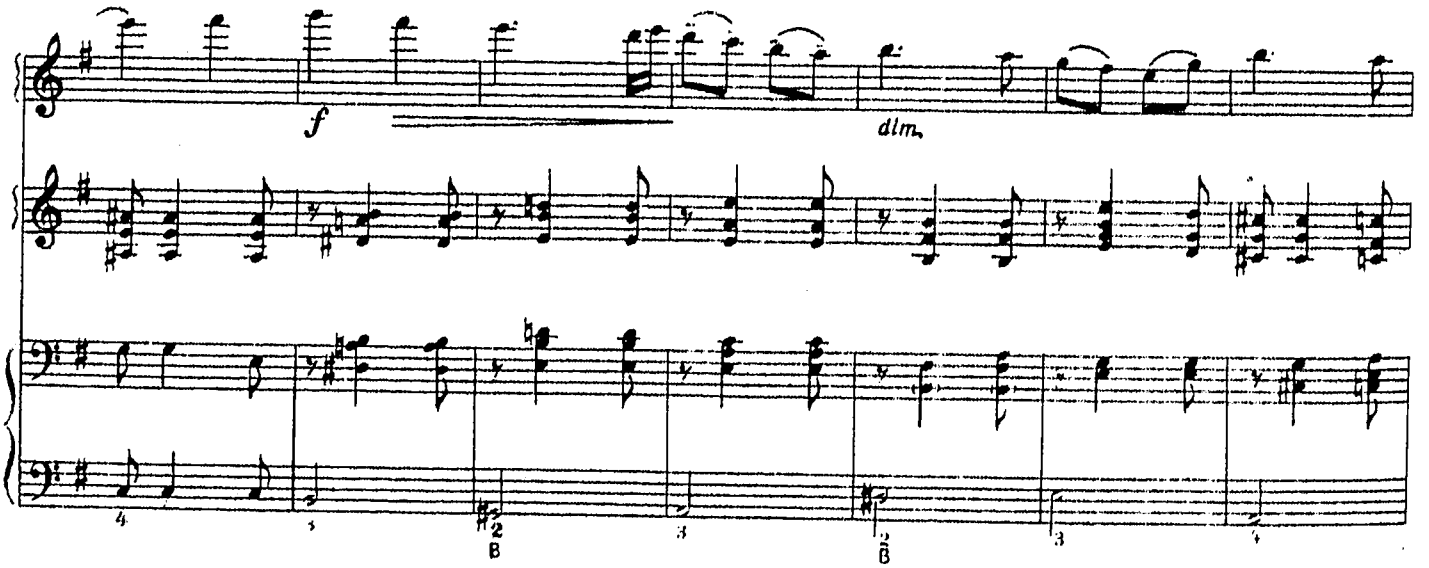
139. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

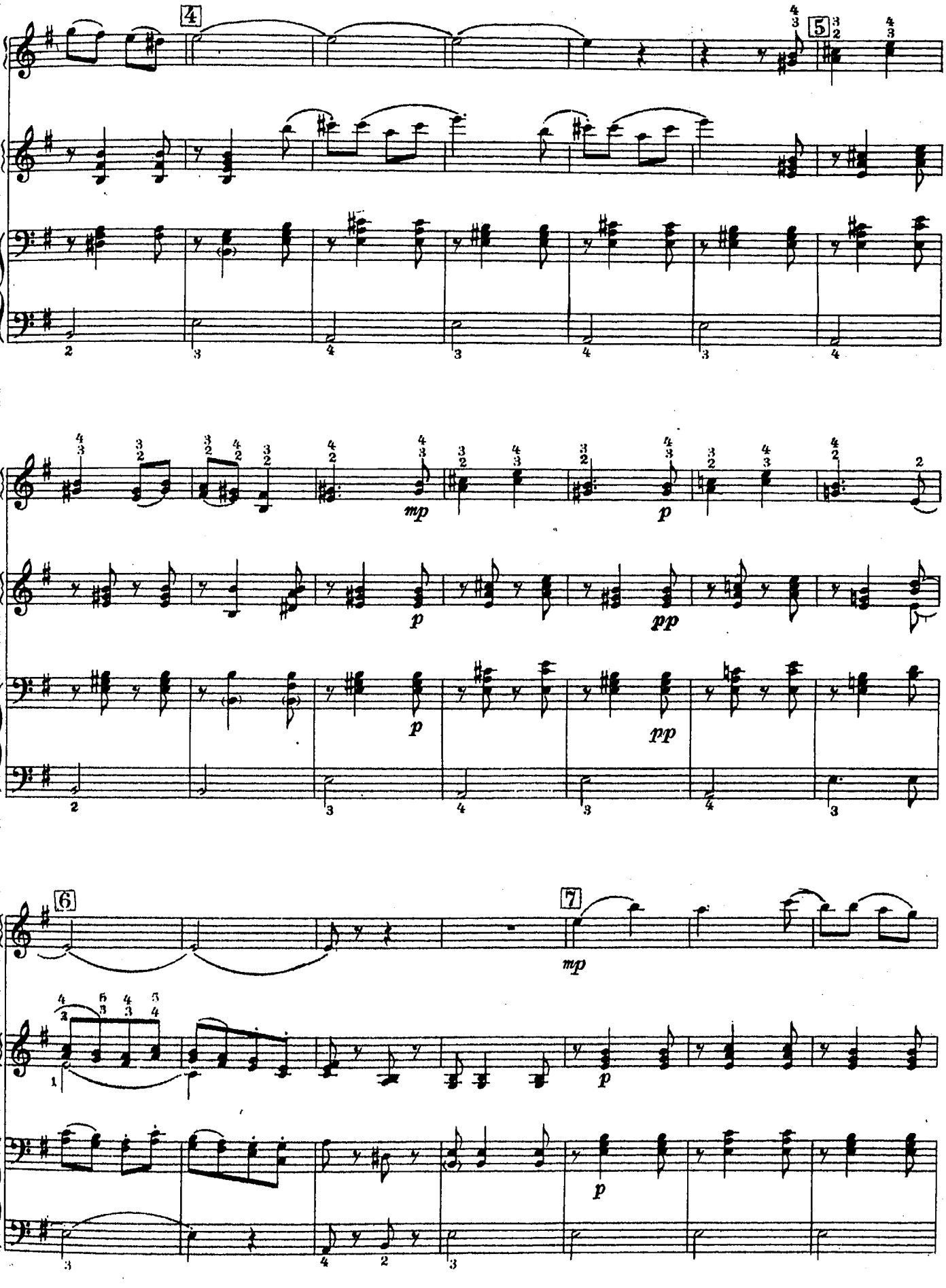
А. ЯРНФЕЛЬД

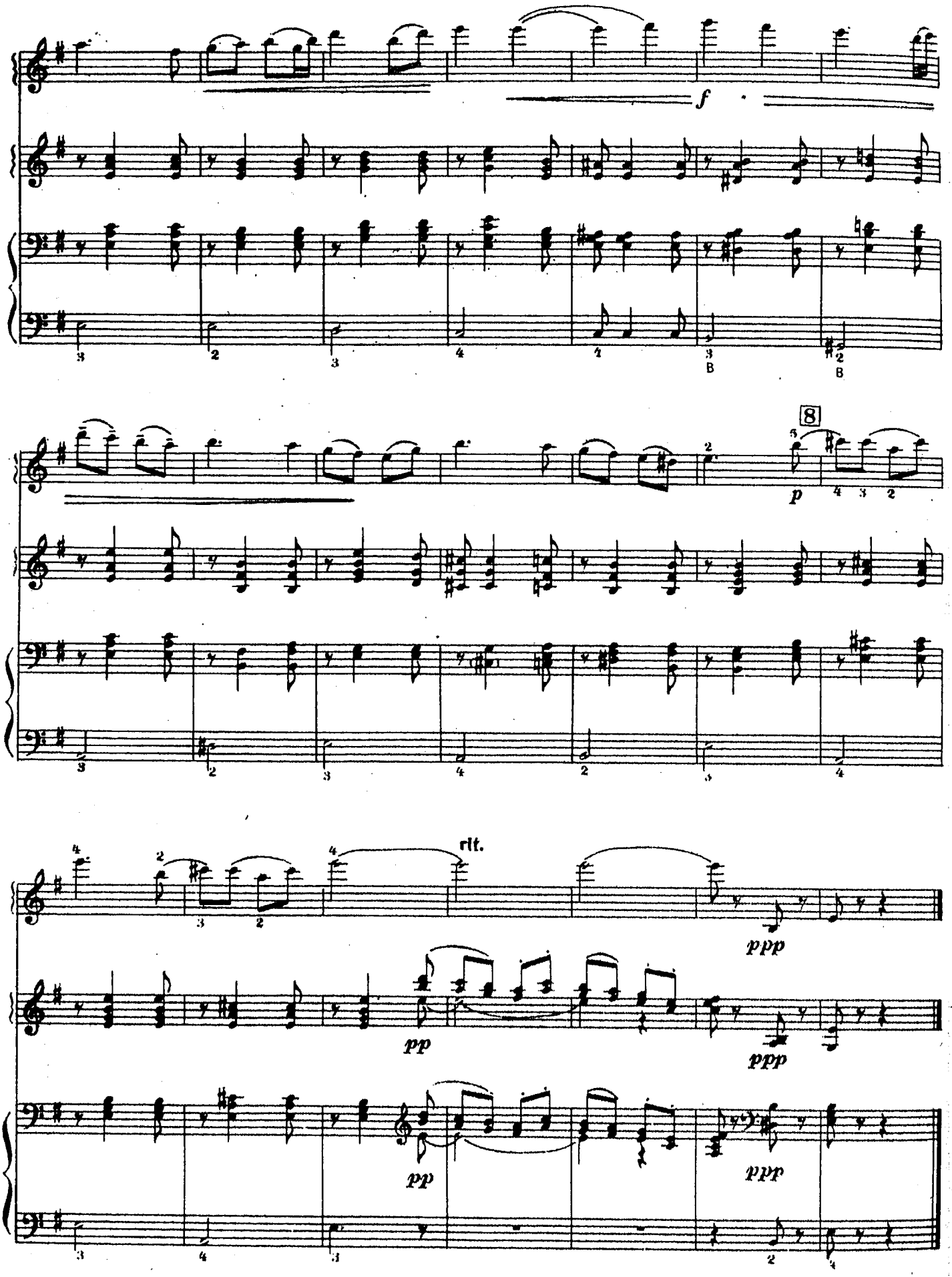



ppp
ppp


3
mp
p

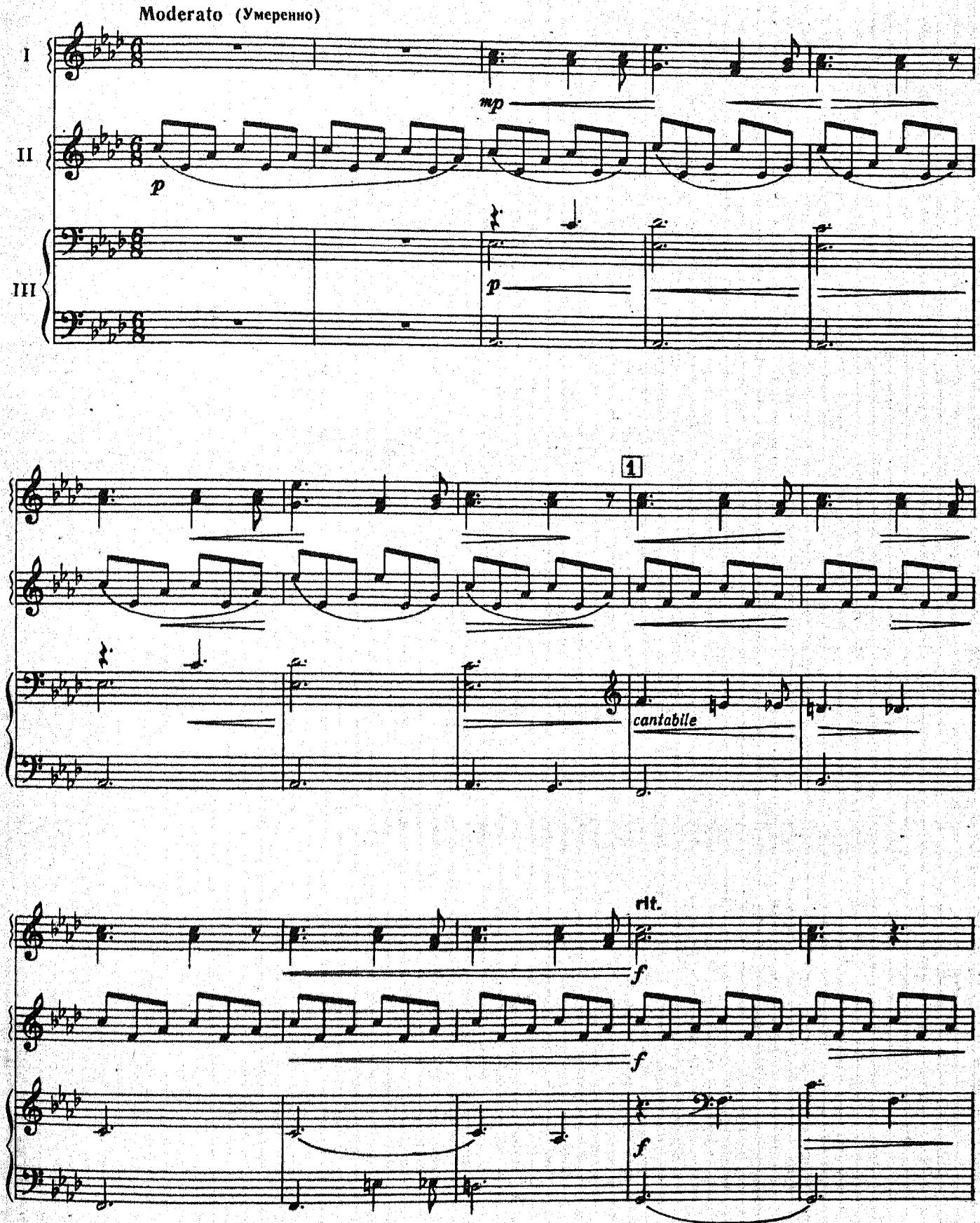

f
dim.

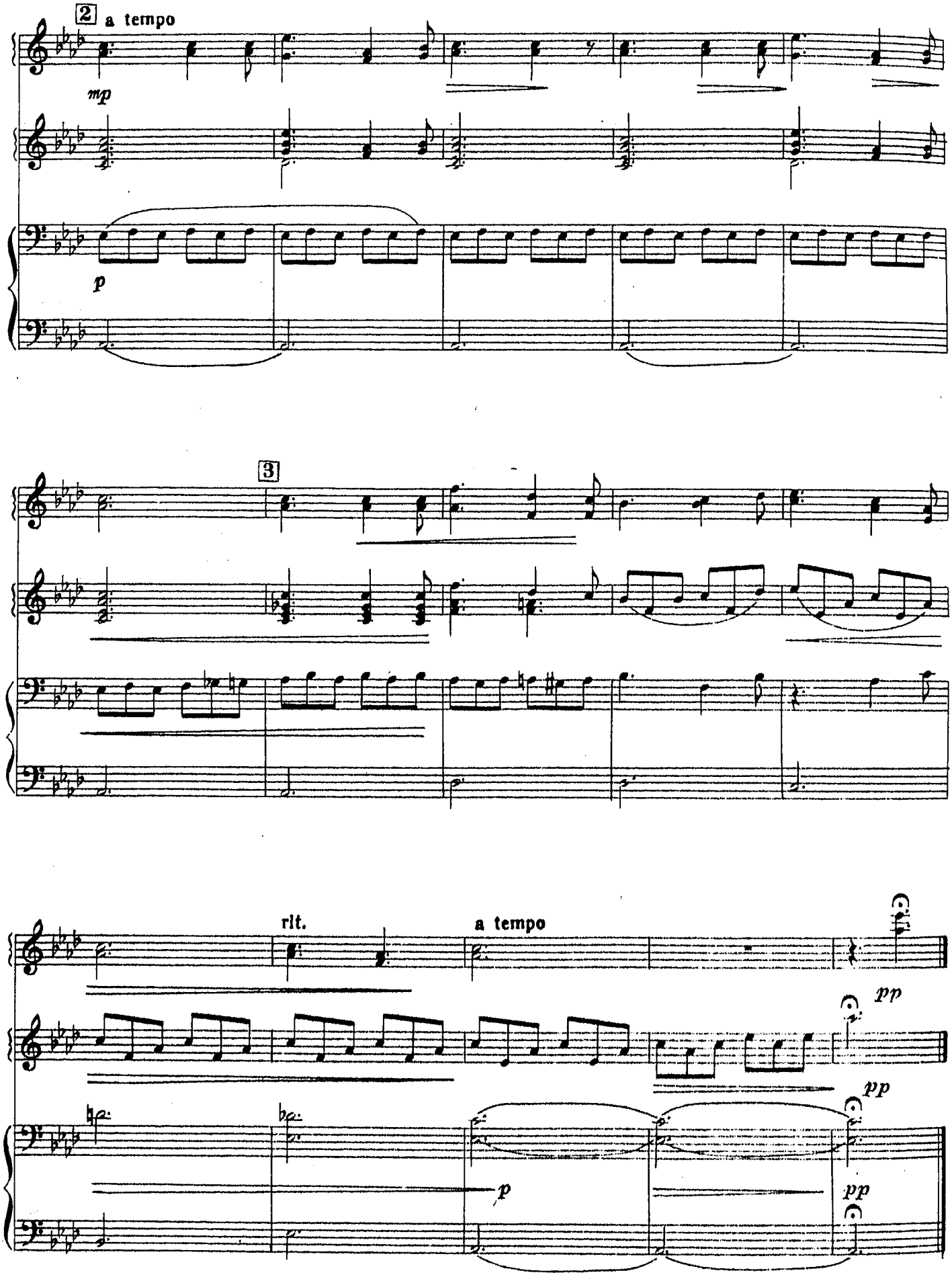

4
5
mp
p
pp
6
7
mp
p


f
8
p
rit.
ppp
pp
ppp
pp
ppp

140. СОСНЫ

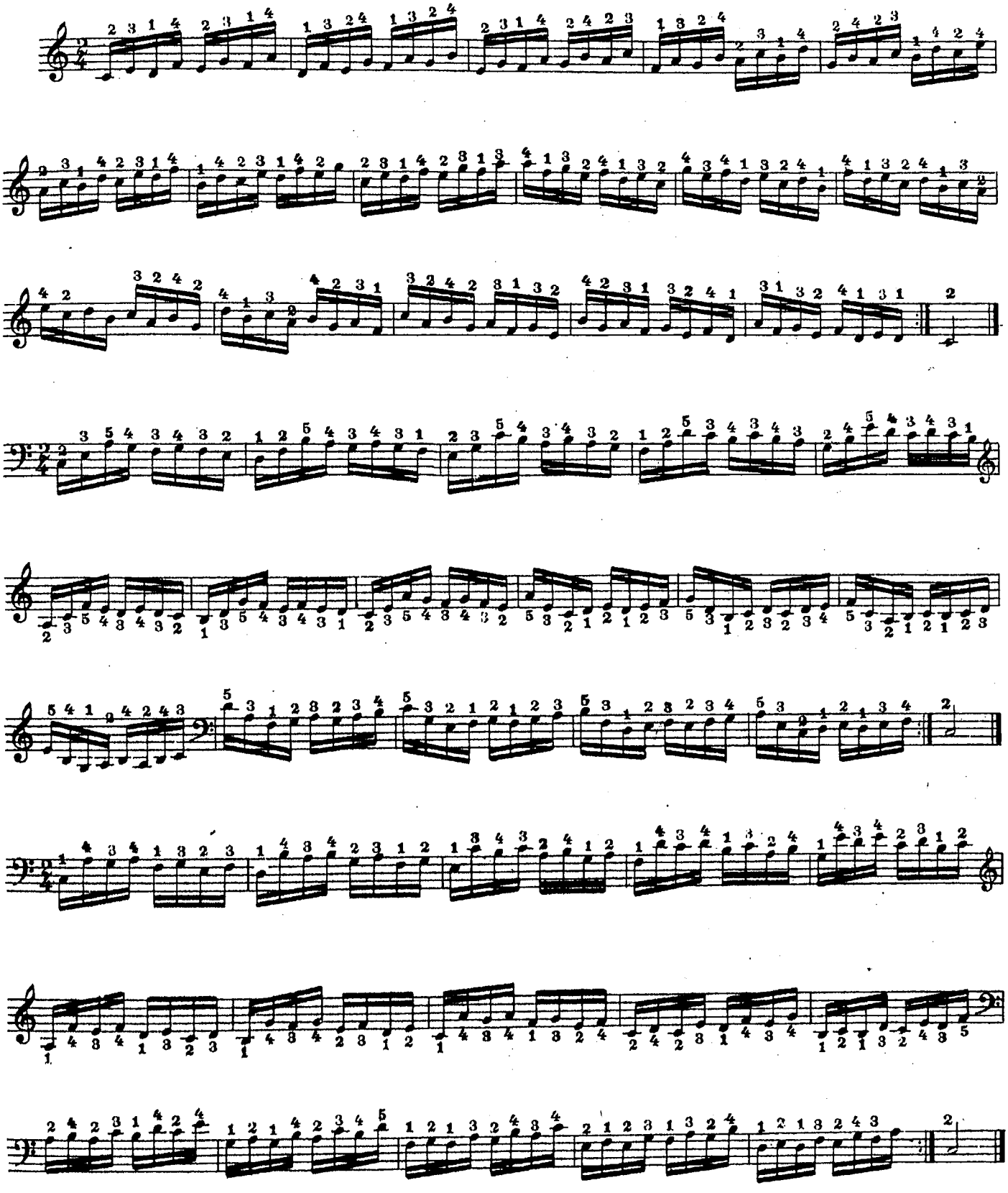
В. КАЛИННИКОВ

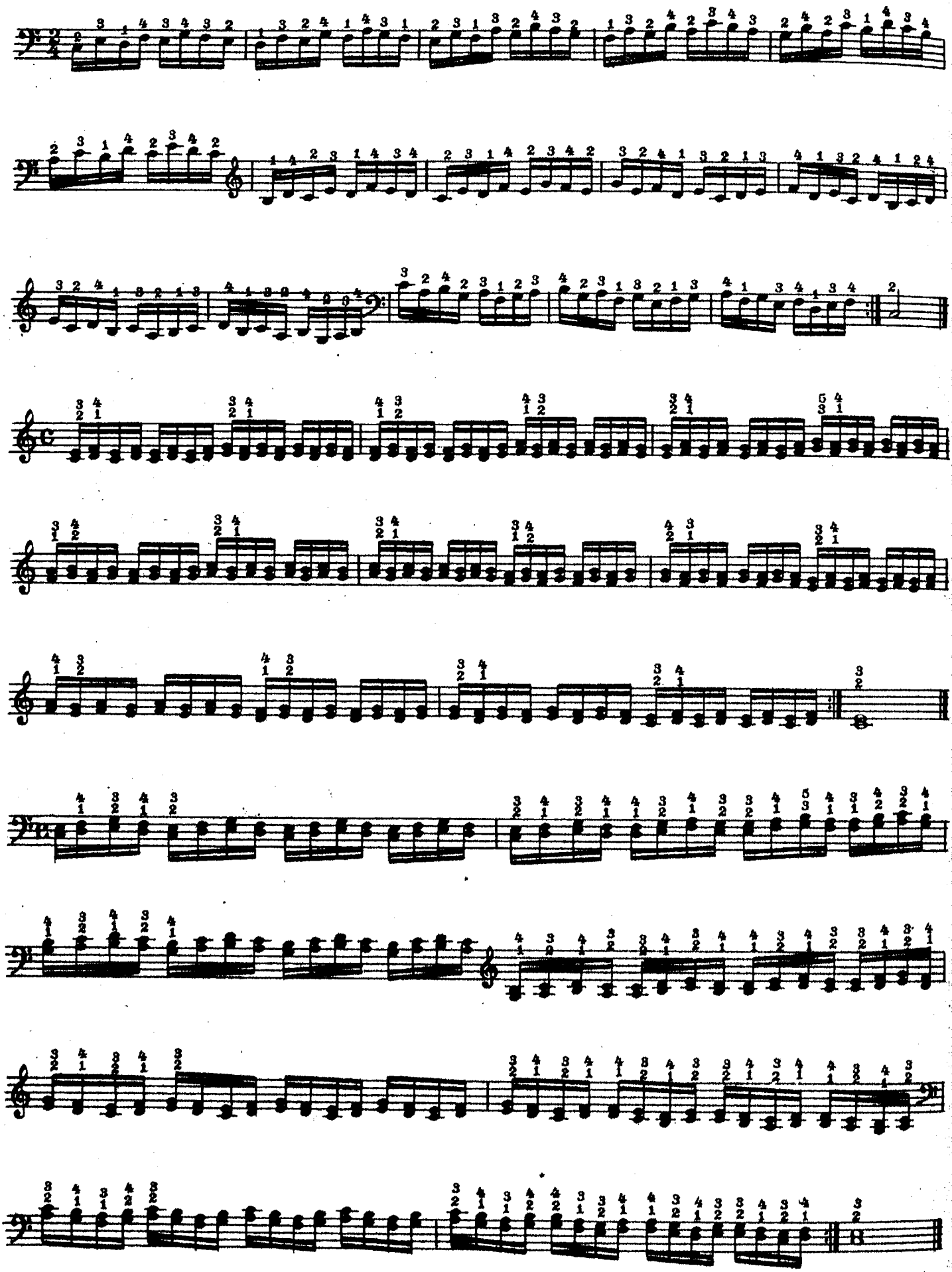



2
a tempo
mp
p
3
rit.
a tempo
pp
pp
p
pp

ПРИЛОЖЕНИЕ

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПЕРВОГО (БОЛЬШОГО) ПАЛЬЦА





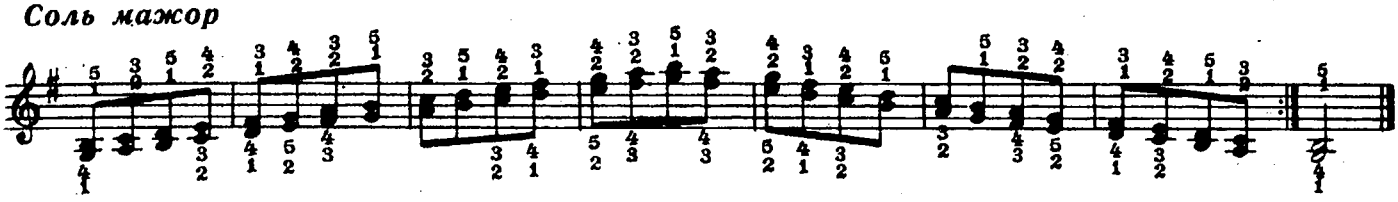
ПЯТИПАЛЬЦЕВАЯ АППЛИКАТУРА ГАММ ДВОЙНЫМИ НОТАМИ

ТЕРЦИИ

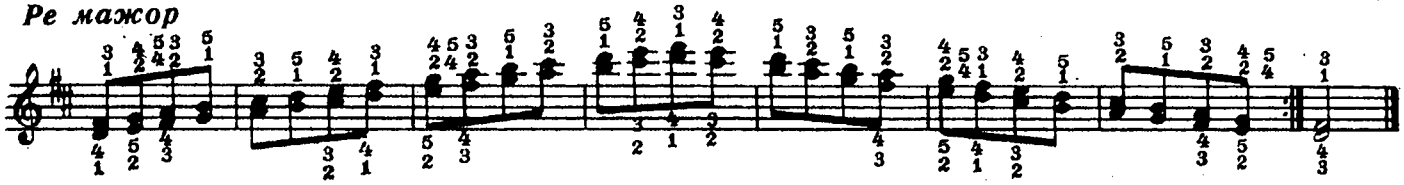
Мажорные гаммы

До мажор

Соль мажор

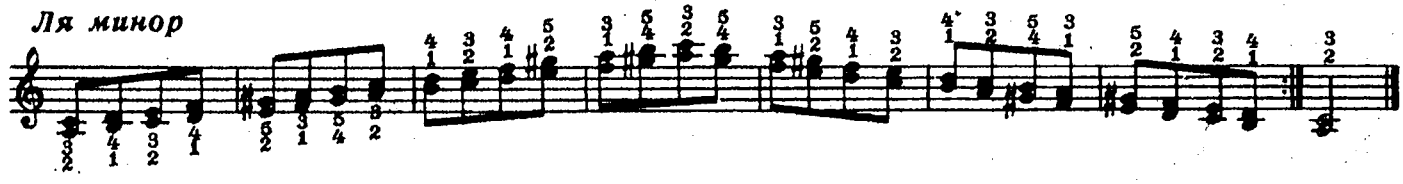


Ре мажор

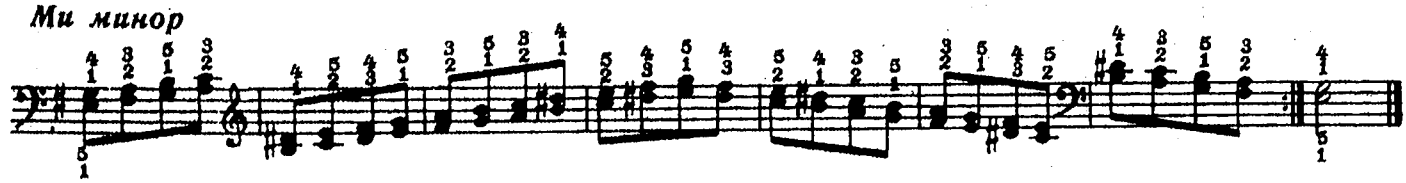


Минорные гаммы гармонические

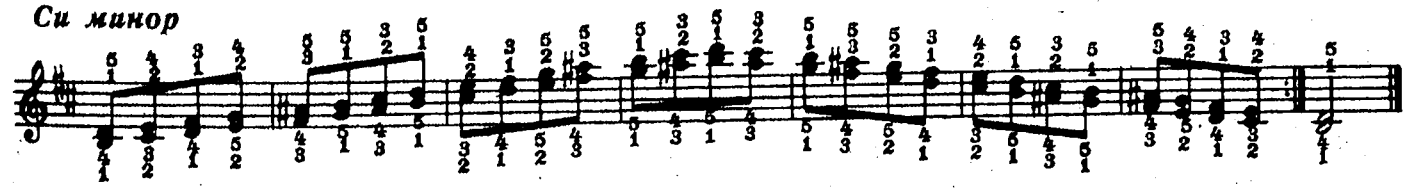
Ля минор



Ми минор

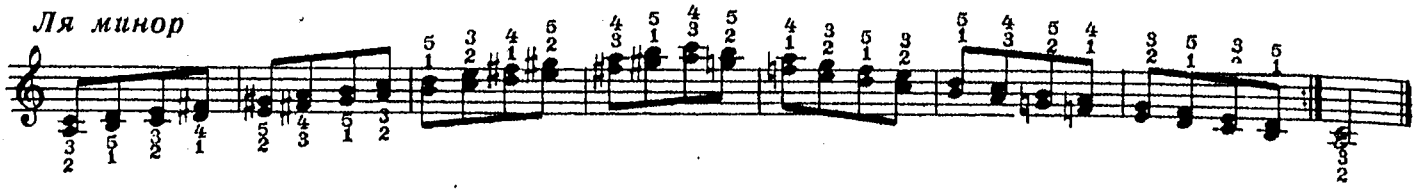


Си минор

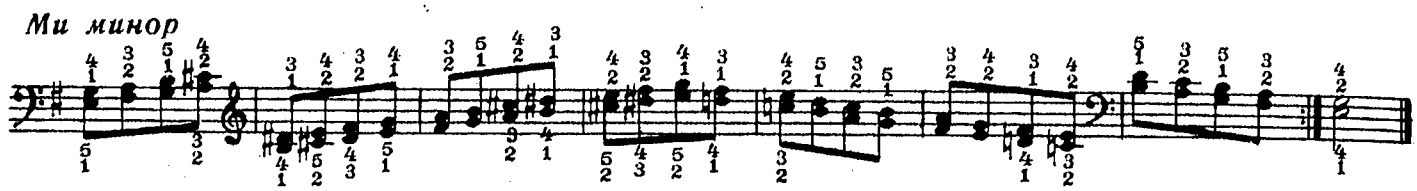


Минорные гаммы мелодические

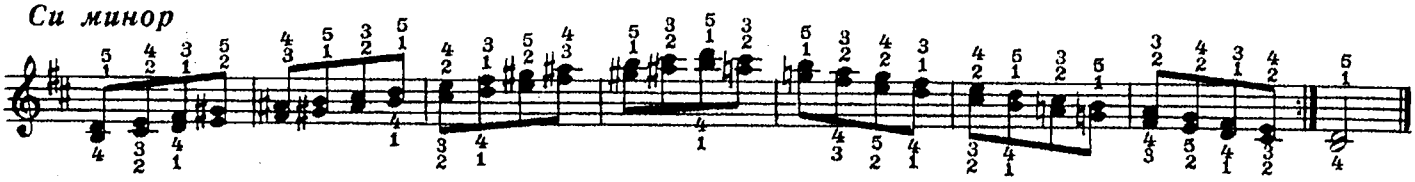
Ля минор



Ми минор



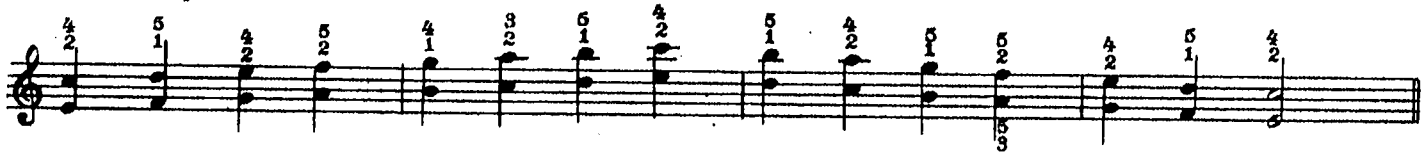
Си минор



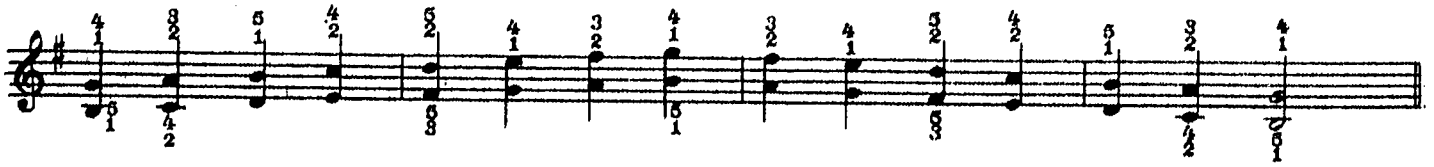
СЕКСТЫ

Мажорные гаммы

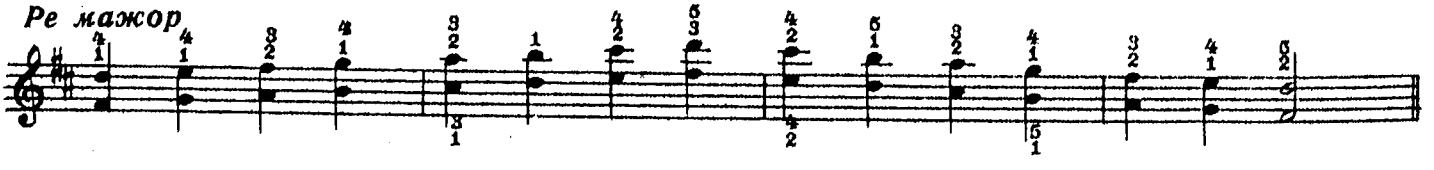
До мажор



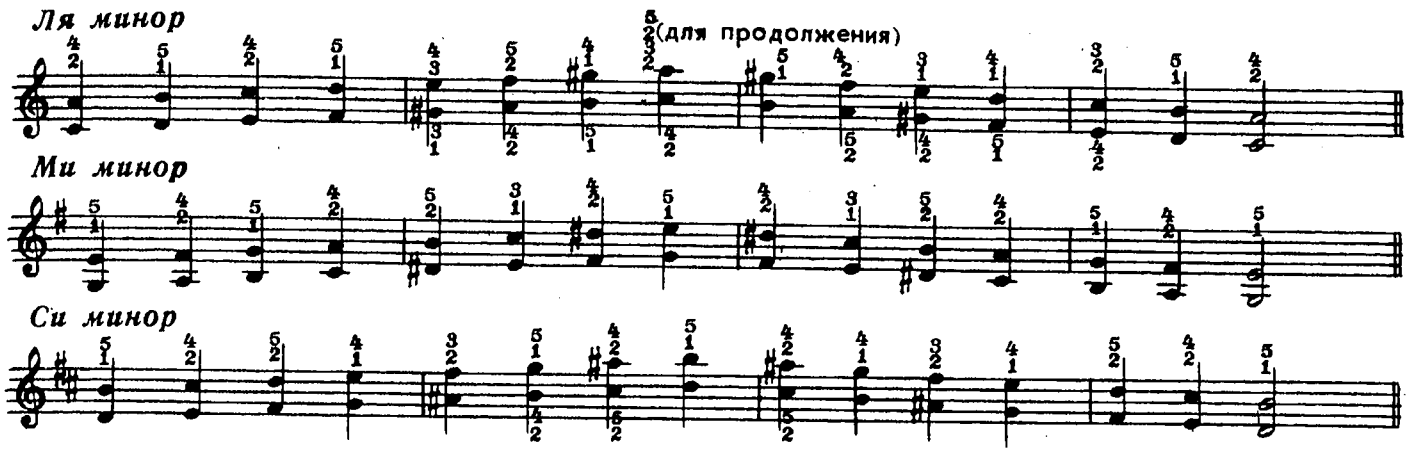
Соль мажор



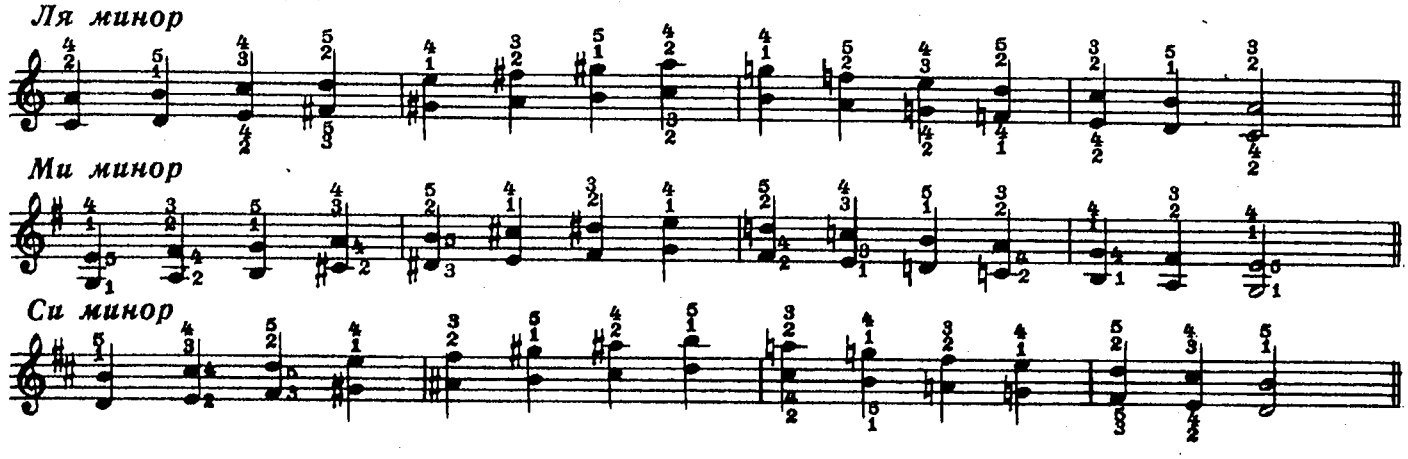
Ре мажор



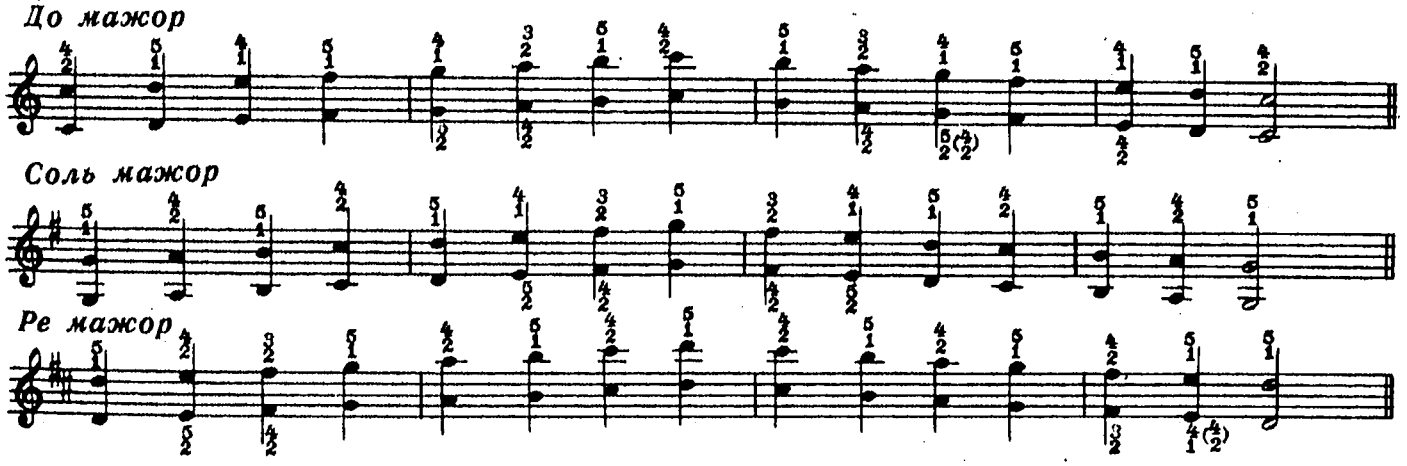
Минорные гаммы гармонические



Минорные гаммы мелодические



ОКТАВЫ

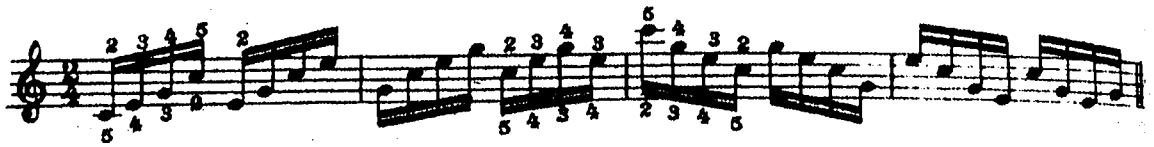


ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ

Арпеджио*

Короткие

Мажорное трезвучие



Минорное трезвучие

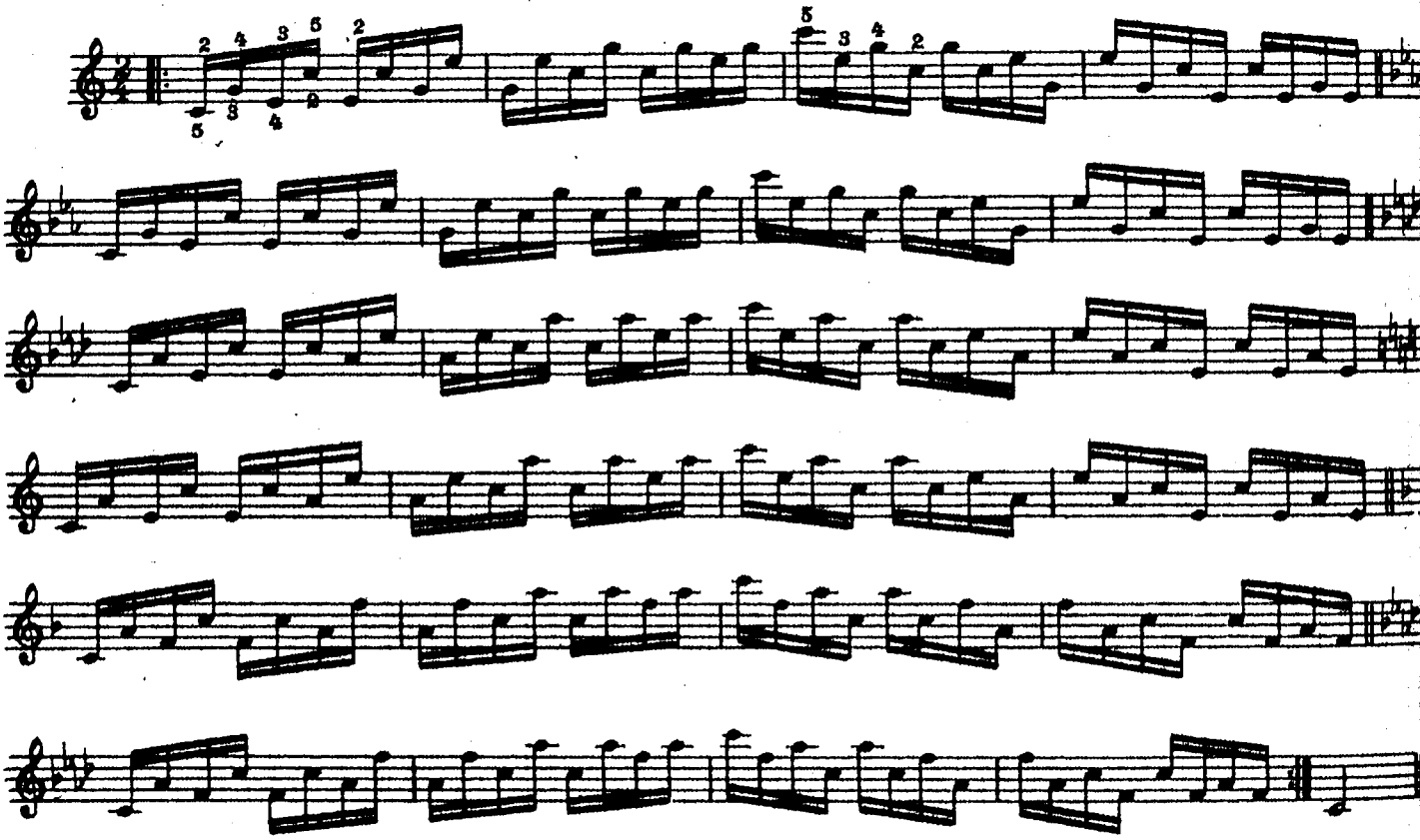
Минорный секстаккорд

Мажорный секстаккорд

Мажорный квартсекстаккорд

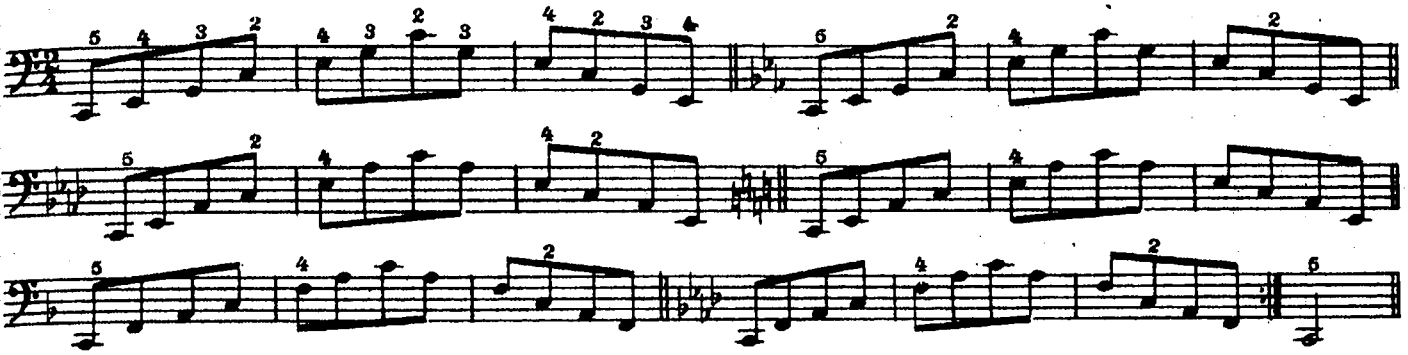
Минорный квартсекстаккорд

Ломаные

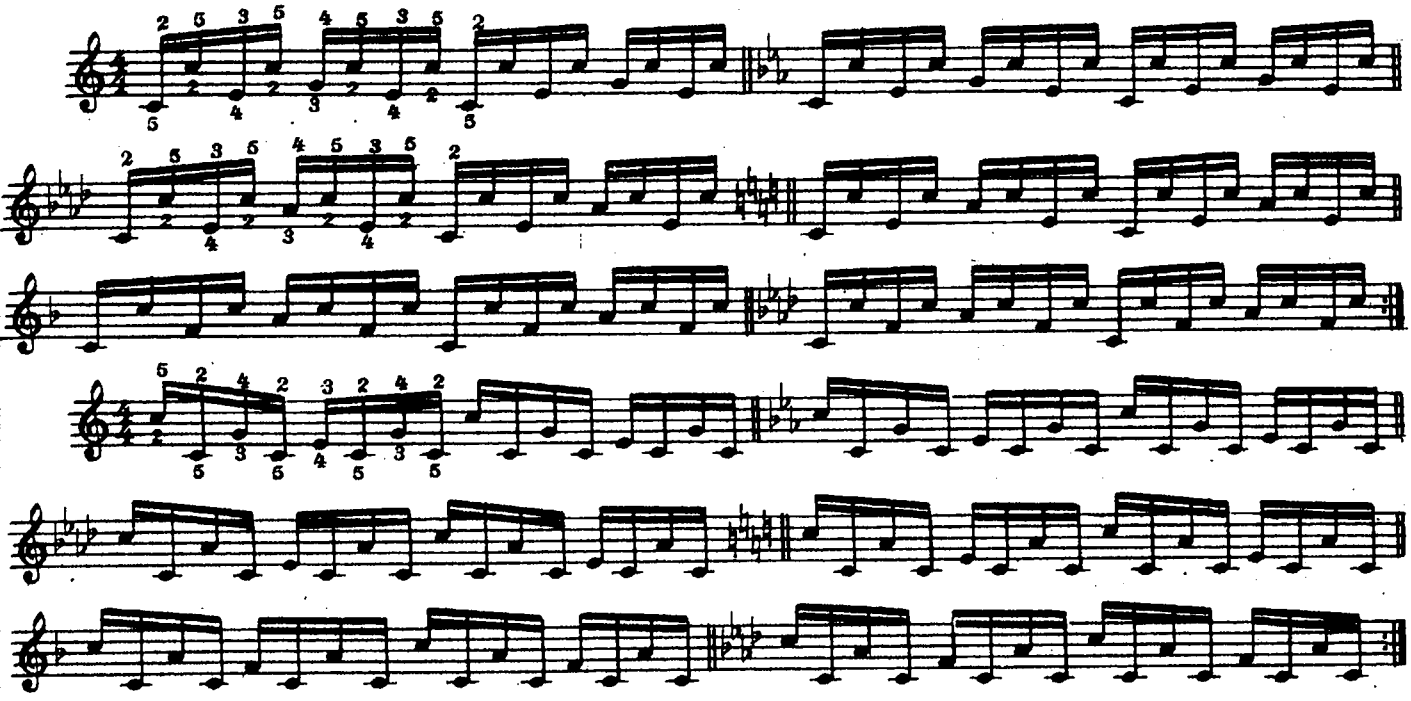


*Арпеджио следует играть двумя руками, на левой выборной клавиатуре — октавой ниже написанного. Аппликатура для правой руки написана вверху нотоносца, для левой руки — внизу.

Длинные*



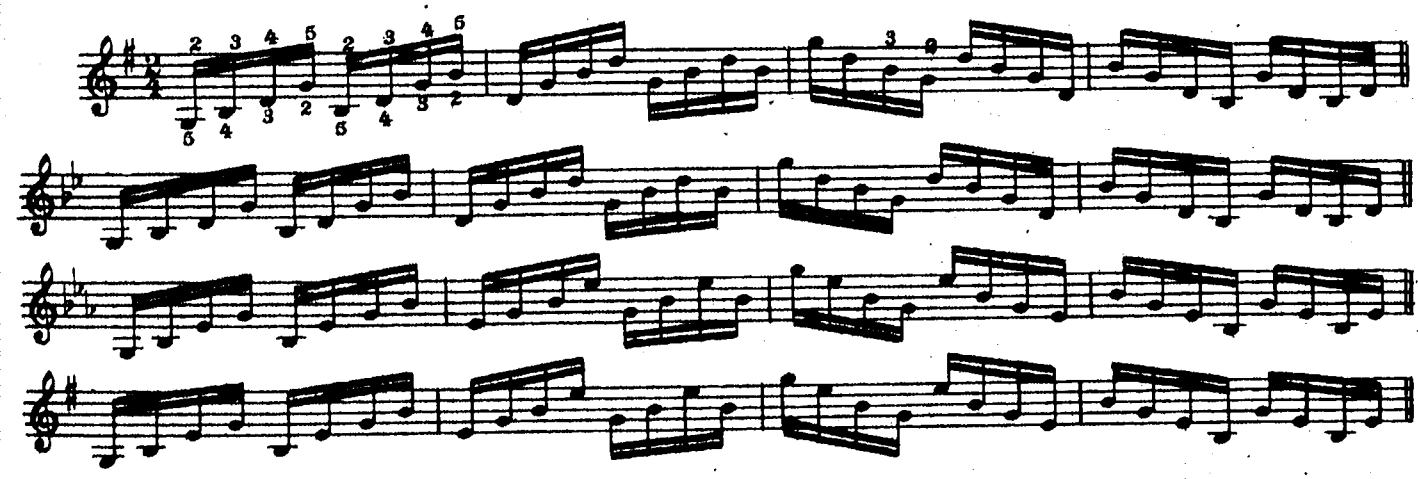
Упражнения**



ВТОРАЯ ПОЗИЦИЯ

Арпеджио

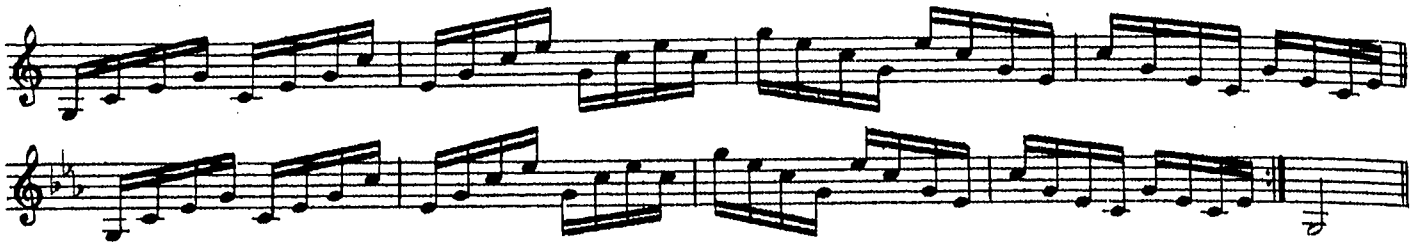
Короткие***



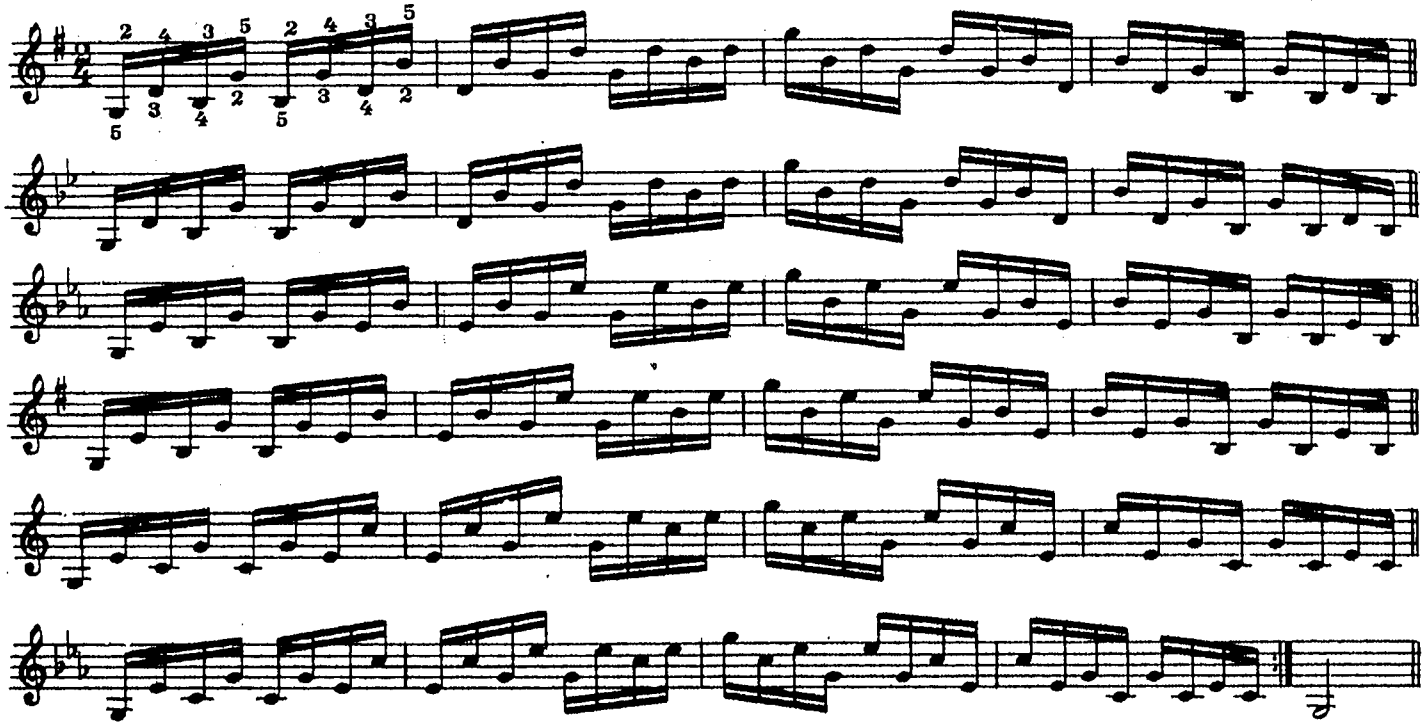
*Исполняя длинные арпеджио на левой клавиатуре, особенно нужно следить за плавными поворотами кисти после ноты *до* к ноте *ми* в восходящем движении и от ноты *ми* к *до* в нисходящем движении. На правой клавиатуре играть октавой выше написанного.

**Упражнение играть двумя руками, на левой выборной клавиатуре октавой ниже написанного. Вверху нотоносца аппликатура для правой руки, внизу — для левой.

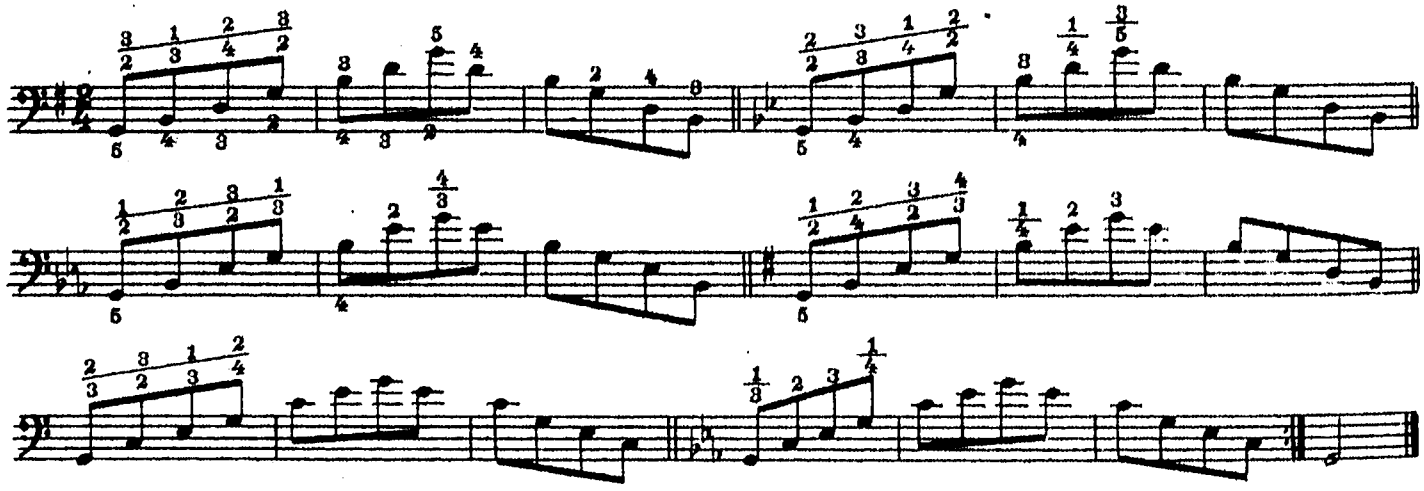
***Здесь и далее на выборной клавиатуре играть левой рукой октавой ниже.



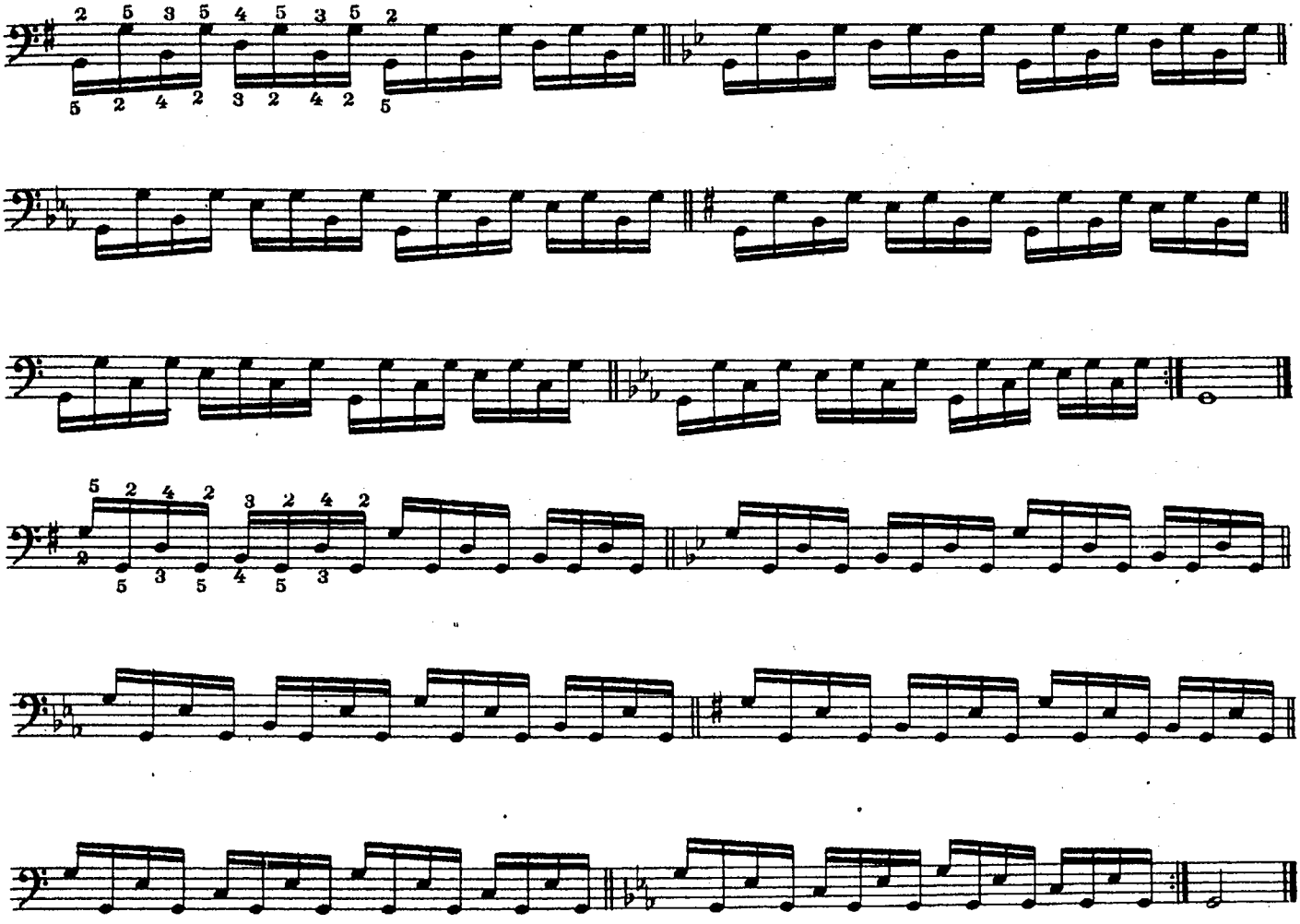
Ломаные



Длинные



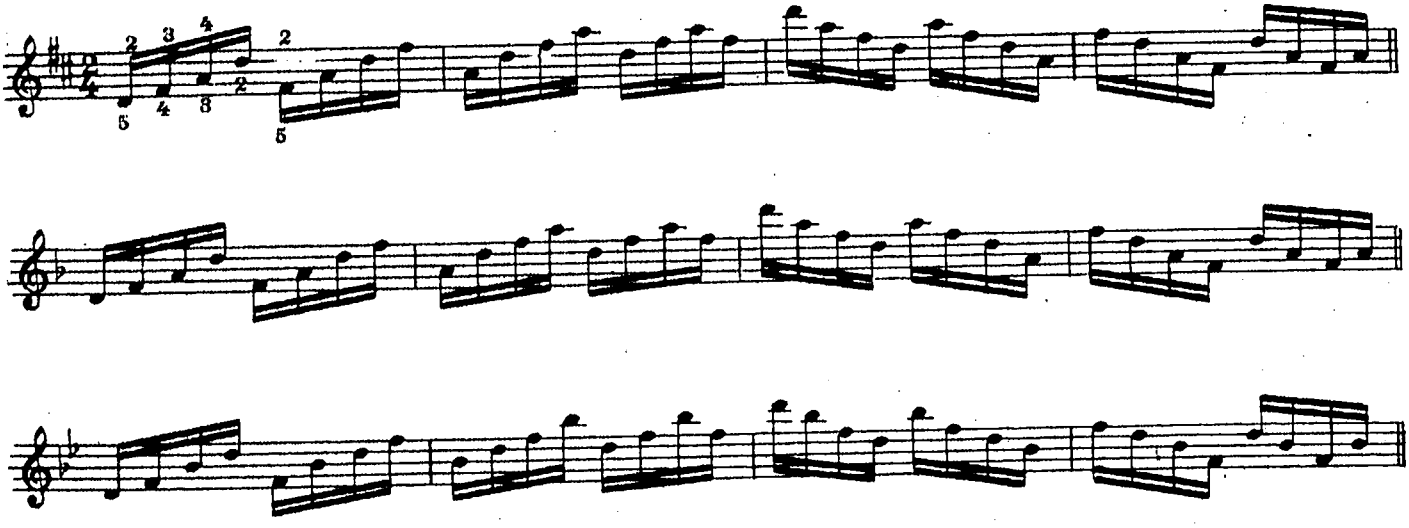
Упражнения

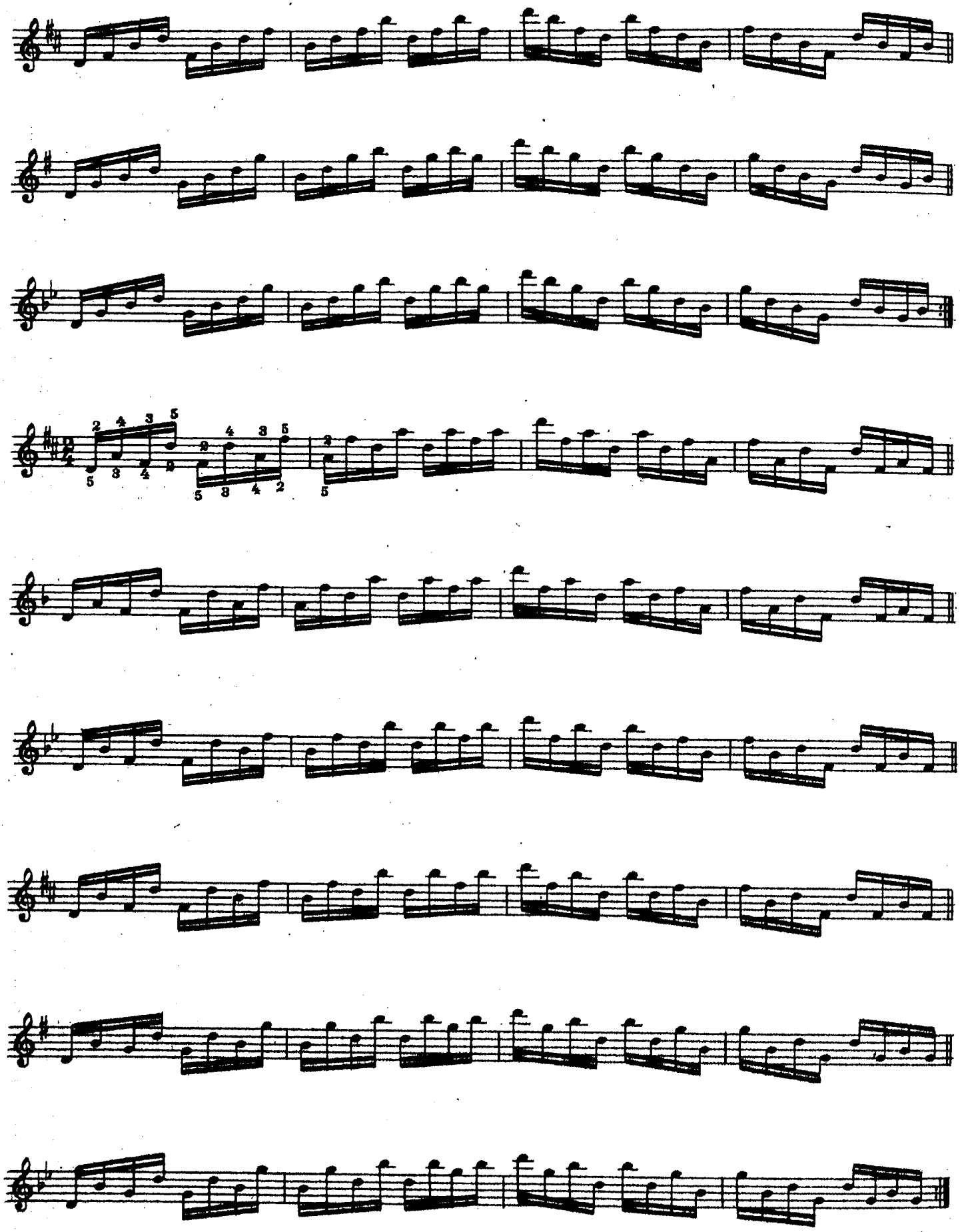


ТРЕТЬЯ ПОЗИЦИЯ

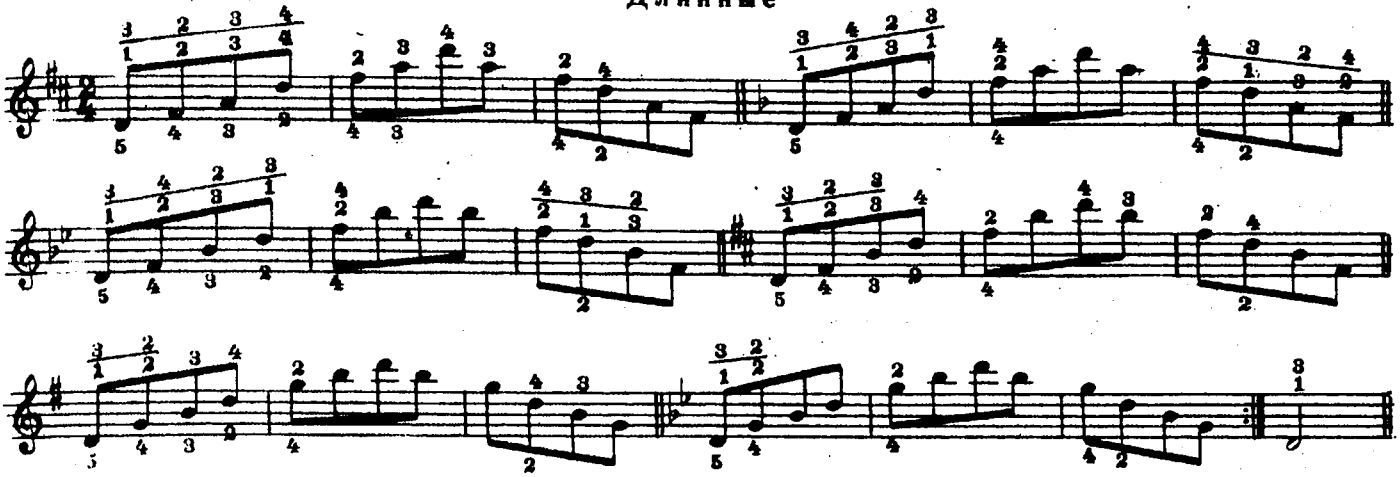
Арпеджио

Короткие

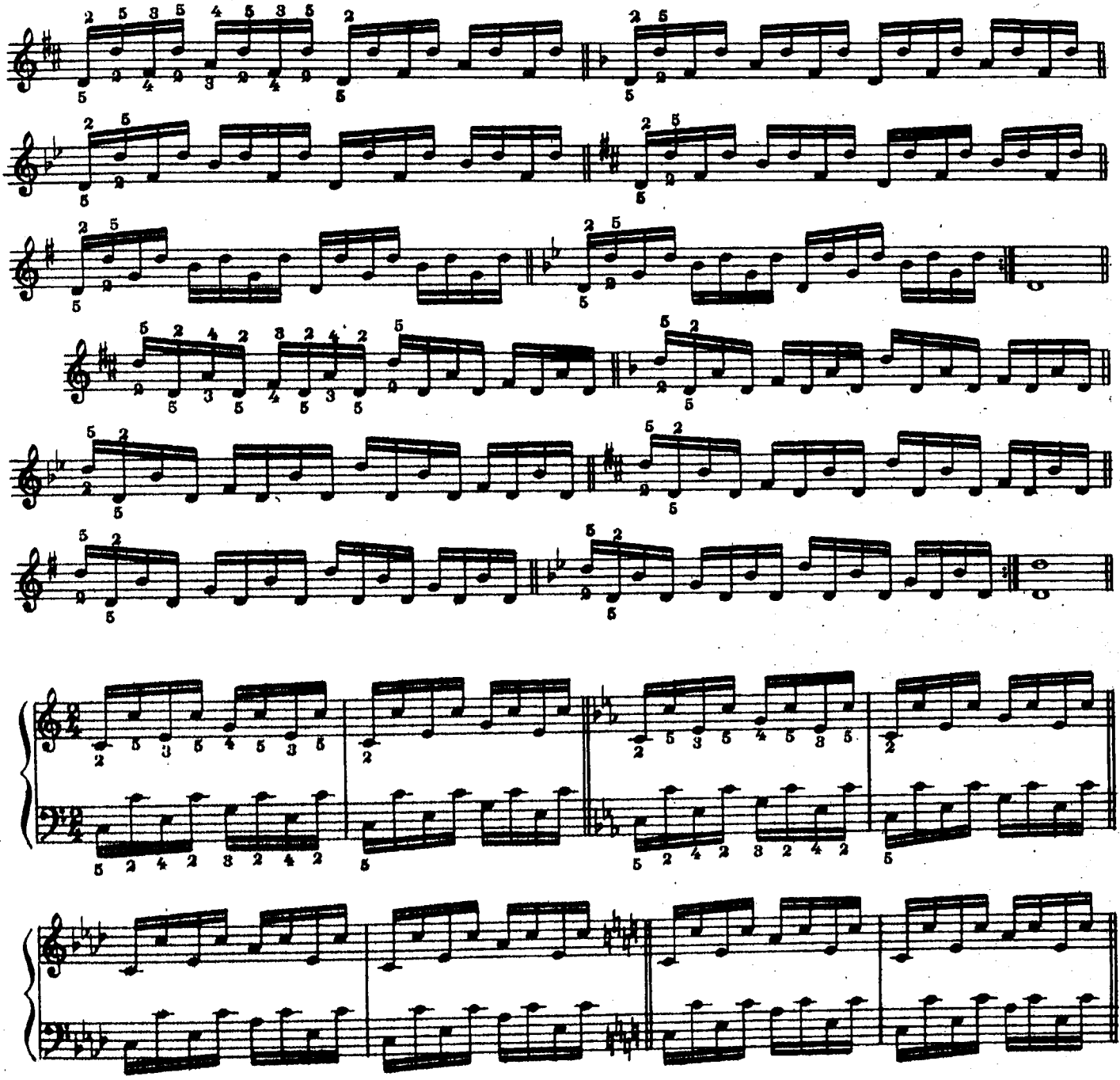


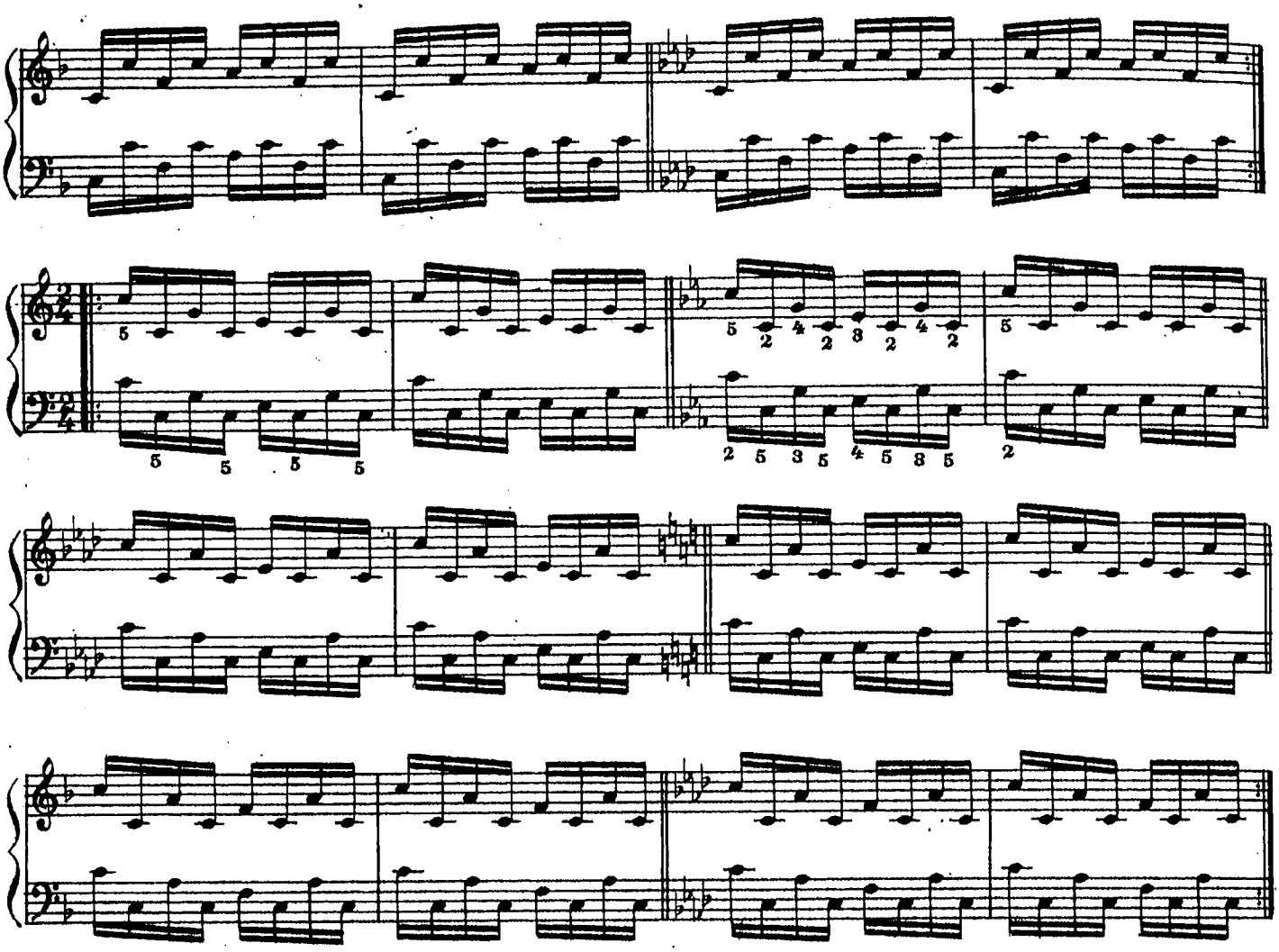


Длинные

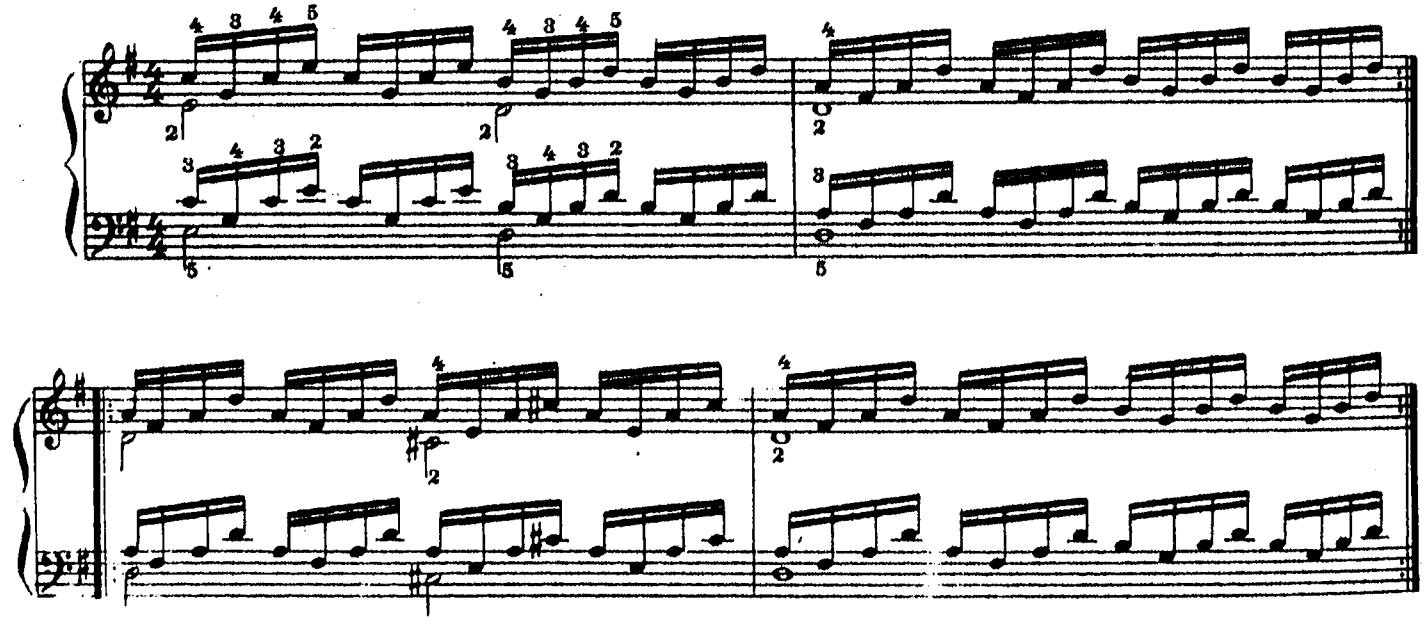


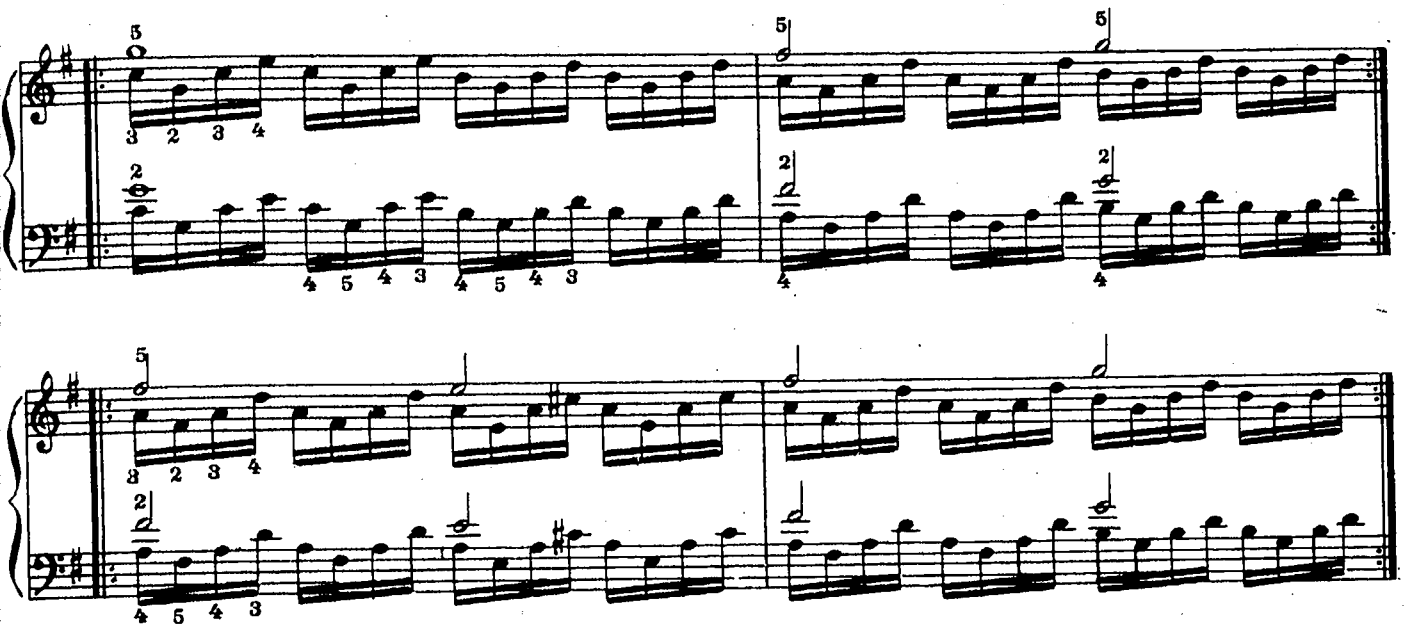
Упражнения



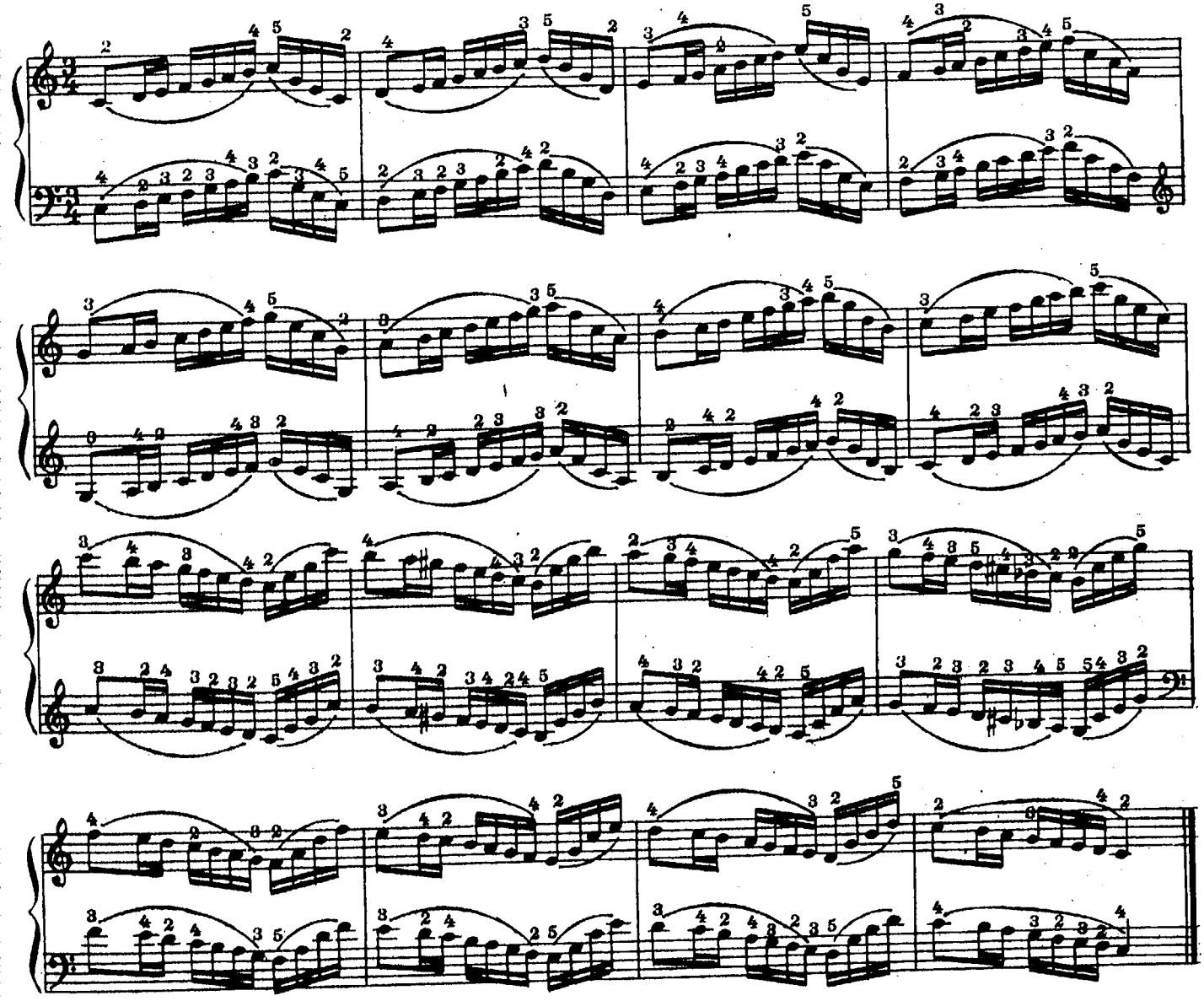


В следующем упражнении необходимо следить за тем, чтобы пальцы, играющие шестнадцатые ноты, были независимы от пальцев, выдерживающих половинные ноты. Исполнять шестнадцатые ноты нужно очень ровно и спокойно, целые и половинные ноты — точно выдерживать. Цель этого упражнения — выработка самостоятельности пальцев.





Упражнение



СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 2
Введение
Краткие сведения из истории баяна . . . 3
Правая клавиатура баяна 4
Левая клавиатура баяна 5
Методические пояснения
Посадка баяниста и установка инструмента . 7
Дыхание в процессе игры на баяне . . . 8
Правая рука 8
Левая рука 10
Аппликатура 11
О применении первого (большого) пальца на правой клавиатуре 12
О ведении меха 13
Развитие чувства ритма 14
О работе над развитием технических навыков 14
О работе над музыкальными произведениями 15
Развитие внутреннего слуха 15
Приемы игры 16
Филировка звука 16
Декламационный прием игры 16
Работа ученика дома 16
Чтение нот с листа 17
Транспонирование 17
Наиболее употребительные музыкальные термины 17
Нота. Расположение нот на нотоносце . . 18

Часть I

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

ВЕДЕНИЕ МЕХА И УСТАНОВКА ПАЛЬЦЕВ НА ПРАВОЙ КЛАВИАТУРЕ

1. *Василек.* Детская песенка . . . 20
2. *Как под горкой, под горой.* Русская народная песня 20
3. *Ходит зайка по саду.* Русская народная песня 20
4. *Как пошли наши подружки.* Русская народная песня 20
5. *Я гуляю.* Русская народная песня . 20
6. *Качи.* Русская народная песня . . 20
7. *Наконец настали стужи.* Детская песенка 21
8. *Перстень.* Украинская народная песня 21
9. *Украинская народная песня* . . . 21
10. *Ой, есть в лесу калина.* Русская народная песня 22
11. *Вставала ранешенько.* Русская народная песня 22

Штрихи 22
Нон легато 22
Тональности до мажор и ля минор . . . 23
12. *Народная прибаутка* 23
13. *Как под горкой, под горой.* Русская народная песня 24
14. *Радио* 24
15. *Как у наших у ворот.* Русская народная песня 24
16. *По ягоды.* Детская песенка . . . 25

Восьмые ноты 25
17. *Пойду ль я, выйду ль я.* Русская народная песня 25
18. *Русская плясовая* 26

Легато 26
19. Д. Кабалевский. *Маленькая полька* 29
20. *Петушок.* Латышская народная песня 29

Кантилена 30
21. Д. Левидова. *Этюд* 31
22. К. Черни. *Этюд* 31

Четверть с точкой, восьмая 32
23. *Ленок.* Русская народная песня . . 32
24. *Мне моя матушка говорила.* Чешская народная песня 32
25. *Лебедушка.* Русская народная песня 33

Затакт 33
26. *Ты поди, моя коровушка, домой.* Русская народная песня 33

Тональности соль мажор и ми минор . . . 34
27. *На зеленом лугу.* Русская народная песня 34
28. *В Харькове дождь идет.* Украинская народная песня 35
29. *Свет-Иван, он лужочком идет.* Русская народная песня 35

Тональности фа мажор и ре минор . . . 36
30. Ю. Соловьев. *Этюд* 36

Паузы 36
31. *Как в лесу, лесу, лесочке.* Русская народная песня 37
32. *Старинная французская песня* . . 37
33. *Ваня в путь собрался.* Польская народная песня 38
34. *Детский вальс* 38
35. *Выйди, выйди, ой, Иваньку.* Украинская народная песня 39

Стаккато 40
36. Л. Шитте. *Этюд* 41
37. В. Нездлы. *Будь со мной* . . . 41
38. Г. Беренс. *Этюд* 42
39. *Как на горке калина.* Русская народная песня 42
49. Л. Книппер. *Полюшко-поле* . . . 43

Шестнадцатые ноты 44
41. К. Черни. *Упражнение-этюд* . . . 44
42. *Кукушечка.* Чешская народная песня 45
43. *Чом, чом не прийшов.* Украинская народная песня 45
44. *Не летай, соловей.* Русская народная песня 46

45. Г. Беренс. *Этюд* 46
Тридцатьвторые ноты 47
46. К. Черни. *Этюд* 47
Развитие музыкальных способностей . . . 48

Часть II

Двойные ноты и аккорды 51
47. Л. Шитте. *Этюд* 51
48. *На улице две курицы.* Русская народная песня 51
49. К. Черни. *Этюд* 51
50. Ю. Шишаков. *Разговор* 52
Триоль 52
51. Л. Шитте. *Этюд* 52
52. К. Черни. *Этюд* 53
53. *Бразильская песня* 53
Мелизмы 54
54. М. Глинка. *Вальс* 54
55. *Дергунец.* Украинский народный танец 55
Синкопа 56
56. Е. Гнесина. *Этюд* 56
57. Л. Бетховен. *Экосез* 56
58. *Пастух.* Чешская народная песня . 57
59. Л. Бетховен. *Контрданс* 57
60. *Рула-тэ.* Финская народная песня. Обработка А. Онегина 58
Пунктирный ритм 59
61. А. Онегин. *Этюд* 59
62. Е. Дербенко. *Песенка* 60
Штрих деташе 61
63. *Коробейники.* Русская народная песня 62
64. *Саратовские напевы* 64
Акцентированное стаккато 65
65. С. Рахманинов. *Итальянская полька* 66
Кистевое стаккато 69
66. С. Майкапар. *Прелюдия* 69
67. Ю. Соловьев. *Этюд* 70
Тремоло 71
Левая выборная клавиатура 73
Положение левой руки при игре на выборной клавиатуре 74
68. *Ивушка.* Русская народная песня . 77
69. *Лучина.* Русская народная песня . 78
70. Н. Горлов. *Этюд* 78
71. Л. Моцарт. *Менуэт* 78
72. А. Лемуан. *Этюд* 79
73. А. Лемуан. *Этюд* 79
74. А. Парусинов. *Эхо* 80
75. В. Моцарт. *Тоска по весне* . . . 80
76. *Счастливая.* Итальянская народная песня 81
77. Л. Бетховен. *Волшебный цветок* . 81
78. Е. Дербенко. *Моя гармошечка* . . 82
79. П. Лондонов. *Сказка* 82
80. Ю. Шишаков. *Грустная песенка* . 83
81. П. Чайковский. *Хор* 84
Тональности си-бемоль мажор и соль минор 85
82. *Ельник мой, ельник.* Русская народная песня. Обработка Д. Шостаковича 86
83. М. Яковлев. *Зимний вечер* . . . 86
84. П. Чайковский. *Старинная французская песенка* 87
Тональности ре мажор и си минор . . . 87
85. *Что там случилось?* Английская народная песня 88
86. А. Гречанинов. *Мазурка* 89
87. Ф. Шуберт. *Вальс* 89
Полифонические пьесы
86. *Со вьюном я хожу.* Русская народная песня 90
89. *Возле мосту.* Русская народная песня 90
90. *У ворот, ворот.* Русская народная песня 91
91. И. С. Бах. *Прелюдия* 91
92. И. С. Бах. *Менуэт* 92
93. И. С. Бах. *Менуэт* 92
94. Н. Горлов. *Осеннее утро* 93
95. Н. Горлов. *Наперегонки* 93
Левая готово-выборная клавиатура . . . 94
96. А. Онегин. *Полька* 97
97. А. Онегин. *Маленький романс* . . 99
98. *Санта Лючия.* Итальянская народная песня. Обработка А. Онегина . 100
99. М. Мусоргский. *Слеза* 101
100. *Менуэт Экзоде.* Пастораль. Обработка Ж. Векерлена 102
101. Ф. Шопен. *Прелюдия* 103
102. С. Прокофьев. *Вальс* 104

Часть III

ПЬЕСЫ И ОБРАБОТКИ

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ И ТАНЦЫ

103. *Я рассею свое горе.* Русская плясовая. Обработка В. Буравлева . . 105
104. *Лебедушка.* Русская народная песня. Обработка Е. Кузнецова 106
105. *В темном лесе.* Русская народная песня. Обработка А. Онегина . . 107
106. *Зеленее жито, зелене.* Украинская народная песня. Обработка П. Лондонова 108
107. *Чачотачка.* Белорусская народная песня. Обработка П. Лондонова . 109
108. *Ачкупс.* Латышский народный танец. Обработка Ю. Соловьева . . . 110
109. *Клумпакоис.* Литовский народный танец. Обработка В. Буринскаса . 111
110. *На сенокосе.* Эстонский народный танец. Обработка Ю. Соловьева . 114
111. *Ристу-кондра.* Карельская кадриль. Обработка А. Онегина 115
112. *Письма.* Татарская народная песня. Обработка А. Фаттаха 116
113. *Солнце.* Грузинская народная песня. Запись Д. Аракишвили 117
114. *Молдыбай.* Киргизская народная мелодия. Обработка М. Ипполитова-Иванова 118
115. *Осетинский круговой танец.* Обработка В. Долидзе 120
116. Г. Гусейнли. *Мои цыплята.* Азербайджанская песня 121
117. Чабан. *Пастуший наигрыш и танец.* Обработка А. Онегина 122
118. *Пляска на полях сомбреро.* Мексиканская народная песня. Обработка А. Онегина 124

ПЬЕСЫ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

119. Й. Гайдн. *Пьеса* 125
120. Ф. Шуберт. *Музыкальный момент* . 126

121. Г. Венявский. *Мазурка* 128
122. М. Огинский. *Полонез* 130
123. И. Штраус. *Персидский марш* . . 132
124. З. Фибих. *Пьеса* из цикла «Впечатления» 135

ПЬЕСЫ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

125. А. Варламов. *Красный сарафан* . . 136
126. А. Алябьев. *Соловей* 138
127. П. Чайковский. *Сладкая греза* . . 142

ПЬЕСЫ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

128. В. Соловьев-Седой. *Подмосковные вечера* 143
129. А. Островский. *Пусть всегда будет солнце!* 144
130. И. Дунаевский. *Летите, голуби!* . . 145
131. П. Лондонов. *Деревенская картинка* 147
132. Б. Закутный. *Прелюдия* 150

ЭСТРАДНЫЕ ПЬЕСЫ

133. Р. Лехтинен. *Летка-енка.* Финский танец 151
134. О. Агафонов. *Голубая мелодия.* Блюз 152
135. Самсон. *Негритянская песня.* Обработка Д. Бэнкса 155
136. Д. Гершвин. *Любимый мой* . . . 155
137. Э. Бернетт. *Печальный малыш.* Обработка Д. Э. Бейферда 157

АНСАМБЛИ

138. Ц. Кюи. *Восточная мелодия* . . 159
139. А. Ярнфельд. *Колыбельная* . . . 163
140. В. Калинников. *Сосны* 167

Приложение

Пятипальцевая аппликатура гамм двойными нотами 171

АЛЕКСЕЙ ЕВСЕЕВИЧ ОНЕГИН,
ШКОЛА ИГРЫ НА БАЯНЕ
Перечатание
Редактор *Н. Умнова.* Техн. редактор *Г. Фокина.*
Н/К
Подписано в печать 17.10.85. Формат бумаги 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 2. Гарнитура литературная. Печать офсет. Объем печ. л. 23,0. Усл. п. л. 23,0. Усл. кр.-отт. 23,5. Уч.-изд. л. 21,71. Тираж 64000 экз. Изд. № 11261. Зак. № 855. Цена 2 р. 40 к.
Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14
Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

2 р. 40 к.

„МУЗЫКА" МОСКВА
1986